



Joseph Haydn und Niccolò Zingarelli.

Beweisführung,

dass Joseph Haydn der Tonsetzer des allgemein beliebten österreichischen Volks- und Festgesanges sei;

von

Anton Schmid,

Custos der kaiserl. königl. Hofbibliothek.

Nebst acht andern ausländischen Volks- und Festgesängen, mit neun Musik-Beilagen.

Wien.

bei Peter Rohrmann, k. k. Hofbuchhändler.

1847.

Seiner Excellenz

dem Herrn

MORIZ GRAFEN VON DIETRICHSTEIN,

Ritter des gold. Vliesses, Grosskreuz mehrerer Orden, wirkl. geh. Rathe, Sr. k. k. apost. Majestät Oberstkämmerer und Stellvertreter des Ersten Obersthofmeisters, wirklichem, Ehren- und correspondirenden Mitgliede mehrerer gelehrten Gesellschaften,

widmet dieses Werkchen ergebenst

der Verfasser.

VORWORT.

Wer kennt nicht den österreichischen Volksgesang: „Gott erhalte den Kaiser?“ — Wer hat, voll innigen Gefühles, in dessen Ton nicht oft mit eingestimmt?

Oesterreichs Bewohnern ist er in das innerste Blut gedrungen; ganz Deutschland würdigt ihn, und auch in fremden Gauen hat die liebliche Weise bereits willkommenen Eingang gefunden.

Als vor ungefähr fünf Jahren über den eigentlichen Urheber dieses Liedes sich mancherlei Zweifel erhoben, konnte es dem Herausgeber der vorliegenden Blätter durchaus nicht gleichgültig sein, ob diese Zweifel noch ferner obwalten sollten oder nicht. Er stellte daher über die Art des Entstehens unseres Gesanges Forschungen an, sammelte, um die Ehre der Autorschaft unserem grossen Haydn zu retten, so viele Beweise und Zeugnisse, als nur möglich war, und theilte sie, zu einem Aufsatze verbunden, zuerst in der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung der kunstliebenden Lesewelt mit.

Dieser folgt hier nun in verbesserter und erweiterter Gestalt; und damit er nicht allein in die Welt hinauswandere, werden ihm acht andere, in Werth und Wesen verschiedene, in der Mehrzahl aber gewiss höchst vortreff-

liche Gesänge, aus denen, besonders in Rücksicht ihrer Wortunterlagen, nur die beiden französischen, ungeachtet ihrer grossen Berühmtheit, als die frivolsten anerkannt werden dürften, zu Begleitern mitgegeben. Dadurch wird zur Ehre des Chores der Musen die Zahl Neun erfüllet, und das Ganze den Verehrern der Kunst überhaupt, und des Volksgesanges insbesondere, als ein Kranz bescheiden dargebracht, welcher nicht ganz verschmäht zu werden verdient.

Man nehme daher denselben wohlwollend auf, und gönne dem Herausgeber jene freundliche Nachsicht und Anerkennung, deren er, in Bezug auf seine früheren Bestrebungen, sich bis jetzt erfreuet hat.

Wien, im April, 1847.

Der Verfasser.

Joseph Haydn und Niccolò Zingarelli.

I.

Der österreichische Volksgesang:

»Gott erhalte den Kaiser!«

»Was dem Kaiser gegenüber
Spricht des Oesterreichers Mund,
Besser, als sein: »Gott erhalte!«
Thut es keine Sprache kund!« —
J. G. Seidl.

»Zu den Liedern, die, einmal angestimmt, sich für alle Zeiten unvergesslich machen, und nicht durch ein blosses todtes Zeichen, sondern durch Ueberlieferung für immer erhalten werden, gehört unbestritten der österreichische Volksgesang: »Gott erhalte den Kaiser!« —

»Hat denn aber der herrliche Vater Haydn wirklich die kräftige, feierliche Hymne zu Ehren seines geliebten Kaisers erfunden, oder wird sie ihm nur zugeschrieben, wie einem Händel das »*God save the king?*« — Nennen nicht die Italiener als den Tonsetzer dieser köstlichen Melodie ihren Nicolò Zingarelli, und brachten sie nicht zur Bestätigung ihres Ausspruches Belege bei? — Sonderbar, dass es diesem Liede eben so leicht ergehen könnte, wie den meisten und berühmtesten Volksweisen, dass der Name seines Tonsetzers mit einem andern schon jetzt verwechselt wird! —

Ein solches Verfahren ist uns aber nichts weniger als gleichgültig: denn zu sehr lieben wir das alte »*suum cuique,*« und insbesondere suchen wir unserem guten, echt deutschen Joseph Haydn zu bewahren, was er so recht eigentlich für sein deutsches Volk gesungen hat.«

So beginnt Carl Ferdinand Becker *) seinen dreizehnten Wink für allerlei Leser.

Mit welchem grossen Vergnügen wir diesen kleinen Aufsatz gelesen, und wie innig wir die wahre Theilnahme, welche Herr Becker über das von unserm Vater Haydn gedichtete Volkslied ausspricht, mitempfunden haben, mag der Umstand beweisen, dass wir ihn sogleich als die günstigste Veranlassung betrachteten, Folgendes darüber zu berichten.

Die überaus schöne, in Oesterreichs Landen allüberall hochgefeierte, und auch längst im Auslande beliebt gewordene Weise ist wirklich von Joseph Haydn, obschon es auffällt, dass seine Lebensbeschreiber vergessen haben, von der Art ihres Entstehens am rechten Orte und zu rechter Zeit uns etwas Ausführliches oder Genügendes mitzutheilen. Sie berühren, wo von den letzten Lebens- und Leidenstagen des grossen Meisters die Rede ist, nur gleichsam obenhin, dass Haydn des Liedes Schöpfer sei.

Seit jener Zeit jedoch haben Kunstsinn und Vaterlandsliebe diesem Gesange längst den herrlichsten Erfolg gesichert, indem derselbe bei allen öffentlichen, das hochverehrte Kaiserhaus betreffenden, festlichen Gelegenheiten noch heutzutage, wenn auch seit dem höchstseligen Dahinscheiden unsers Kaisers Franz I. nach einer veränderten Wortunterlage,

*) Siehe die Leipziger allg. musikal. Zeitung vom Jahre 1842 Nro. 24.

mit gleicher Begeisterung theils abgesungen, theils von den dabei erscheinenden Musikbanden auch instrumentalisch vorgetragen wird.

Was jedoch den Umstand betrifft, dass man unserem Vater Haydn den Ruhm, der Schöpfer einer der schönsten und weitverbreitetsten Volksweisen gewesen zu sein, entziehen, und einem Tonsetzer jenseits der Alpen zuwenden will, diesem wollen wir auf folgende Weise zu begegnen suchen.

Schon der Artikel »Zingarelli« in Dr. Gustav Schilling's Universal-Lexicon der Tonkunst lässt es noch unentschieden, ob die Musik zu unserer Volkshymne von Joseph Haydn sei, oder nicht. Die darauf bezügliche Stelle lautet so:

»Die Italiener schreiben Zingarelli die österreichische Volkshymne: »Gott erhalte den Kaiser« zu, welche ihm Wiener Blätter jedoch streitig machen, und Haydn's Recht auf dieses Tonstück vertreten. Es entspann sich darüber eine weitläufige Polemik (?) zwischen dem Mailänder »*Cosmorama teatrale*« und der Wiener Zeitschrift »der Wanderer;« und jenes liess einmal folgendes Titelblatt abdrucken: »Gott erhalte Franz den Kaiser! *Dio salvi l'Imperatore Francesco! Inno patriotico degli Austriaci, trasportato in linqua italiana da Giuseppe de Carpani, nobile Milanese, P. A. e posto in Musica dal Sigr. Nicolò Zingarelli. A Vienna, presso Artaria e Comp.*« — und bemerkte dazu: »Nach diesem authentischen Actenstücke, welches wir zu unserer Rechtfertigung in den Händen haben, fügen wir nur noch hinzu, dass diese Hymne für Sopran, Alt, Tenor und

Bass mit Begleitung von zwei Flöten, zwei Violinen, zwei Hörnern, Viola und Bass componirt wurde.« — Gerber gibt das Jahr 1798 als das Jahr der Entstehung der Hymne an. — Das Mailänder *Cosmorama* hätte besser gethan, wenn es wenigstens die Melodie jener Composition nach ihrem Titelblatte hätte abdrucken lassen, um zu beweisen, dass die Melodie von Zingarelli auch dieselbe sei, welche der Oesterreicher als seine liebste Nationalmelodie singt.«

So weit das Schilling'sche Lexicon. Da es sich nun hier um den Beweis handelt, welche und wessen Singweise seit ihrem Entstehen in der gesammten österreichischen Monarchie noch bis auf den heutigen Tag abgesungen wurde; ferner wann und wie diese Weise entstanden sei; so erlauben wir uns den vorangeschickten Artikel durch folgende Bemerkungen und Angaben zu berichtigen, und dadurch unumstösslich zu beweisen, dass der allbekannte und allgemein beliebte österreichische Volks- und Festgesang im Jahre 1797 nur für unseren Haydn in deutscher Sprache gedichtet, und einem hohen Auftrage zufolge, auch nur von diesem zuerst in Musik gesetzt worden, und derselbe Gesang sei, welcher noch heut zu Tage im österreichischen Kaiserstaate gesungen wird.

Die in den Nummern 24 und 33 des Mailänder »*Cosmorama teatrale*« (einer Beilage zum »*Cosmorama pittorico*«) vom Jahre 1837, und in der Nummer 182 der Wiener Zeitschrift: »Der Wanderer« von demselben Jahre verhandelte Angelegenheit war nichts weniger als eine weitläufige Pole-

mik. Der Hergang der Sache war so: Die Nummer 24 des italienischen Blattes lieferte nämlich eine lebensbeschreibende Skizze des kurz vorher verstorbenen Tonsetzers Nicolò Zingarelli, und führte unter den Werken dieses Künstlers auch den Tonsatz des österreichischen Volksliedes auf. Die Nummer 128 des »Wanderers« gibt eine deutsche Uebersetzung dieses Artikels mit der beigefügten Anmerkung, dass das »*Cosmorama*« im Puncte des österreichischen Volksliedes im Irrthume sei. Darauf schrieb nun das italienische Blatt in der Nummer 33 eine kurze Entgegnung, in welcher der bereits oben angeführte vollständige Titel der Zingarelli'schen Composition, als vermeintlich authentischer Beweis, geliefert wurde.

Somit war die Sache abgethan; denn es hatte sich, nach geschehener Einsicht eines Abdruckes des bei Artaria und Comp. erschienenen Werkes hinlänglich herausgestellt, dass Zingarelli das österreichische Nationallied ebenfalls, jedoch nicht vor Haydn, und auch nicht im hohen Auftrage, sondern entweder aus eigenem Antriebe, oder um den Bitten einiger Landsleute zu genügen, bloss auf die von G. Carpani verfertigte italienische Uebersetzung in Musik gesetzt hatte, und dass diese Musik eine von der Haydn'schen in Werth und Wesen himmelweit verschiedene sei. Artaria hatte ja schon ein Jahr früher die wahre und eigentliche, von Joseph Haydn auf hohen Befehl gesetzte Weise veröffentlicht.

Um aber diese Angaben gänzlich ausser allen Zweifel zu setzen, theilen wir, nebst der lieblichen Haydn'schen Weise,

auch die Zingarelli'sche, welche das *»Cosmorama«* seinem Aufsatze beizudrucken vergass, an diesem Orte unter der Nummer I. c. unserer Musikbeilagen mit, und man wird schon beim ersten Blicke sich gestehen müssen, dass Zingarelli's Tonsatz eben nicht zu jenen Lorbeerblättern gehöre, aus welchen der Kranz seines Ruhmes geflochten wurde, da der Tonsetzer in derselben nicht nur den Sinn der Dichtung, sondern auch den Volkston gänzlich verfehlt hat.

Haydn's eigenhändiger erster Entwurf ist ohne alle Begleitung, und enthält ursprünglich sämmtliche vier Textstrophen des Gedichtes; bei Zingarelli's Gesange, welcher erst nach einem Vorspiele von acht Tacten beginnt, haben wir die bereits erwähnte Instrumental-Begleitung aus dem Grunde hinweggelassen, weil es sich hier lediglich darum handelt, die Verschiedenheit beider Singweisen und ihren Werth dem Kenner vor Augen zu legen.

Was aber die Veranlassung des herrlichen Haydn'schen Liedes betrifft, so können wir folgende glaubwürdige Umstände, welche mehrere der vorzüglichsten, in Wien theils schon verstorbenen, theils noch lebenden, jener Zeit gedenkenden Tonsetzer uns angedeutet haben, unsern Lesern vorführen.

Haydn hatte in England den lieblichen brittischen Nationalgesang: *»God save the king«* kennen gelernt, und das brittische Reich um ein Lied beneidet, wodurch es seinem Herrscher in festlichen Zeiten öffentlich seine Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit zu zollen Gelegenheit fand.

Als der Vater der Tonkunst wieder nach seiner geliebten Kaiserstadt zurückgekehrt war, theilte er dem echten

Freunde, Kenner, Unterstützer und Anreger so manches Guten und Grossen in Kunst und Wissenschaft, Freiherrn van Swieten, Präfecten der k. k. Hofbibliothek, welcher damals zugleich an der Spitze des vom hohen Adel unterhaltenen *Concert spirituel* stand, und Haydn's ganz besonderer Gönner war, seine Bemerkungen darüber, sammt dem Wunsche mit, Oesterreich möge doch auch einen ähnlichen Nationalgesang besitzen, womit es seinem geliebten Landesvater gleiche Verehrung und Liebe zu zollen im Stande wäre. Auch dürfte derselbe in dem damaligen Kampfe mit dem überrheinischen Dränger als ein edles Mittel dienen, die Herzen der Oesterreicher zu einem noch höheren Grade der Anhänglichkeit für den Fürsten und das Vaterland zu entflammen, und die Schaar der freiwilligen Kämpfer, welche durch ein allgemeines Aufgebot versammelt wurden, sowohl vermehren, als zum Streite begeistern.

Der Freiherr van Swieten nahm dieserwegen mit Sr. Excellenz dem damaligen k. k. niederösterr. Regierungspräsidenten, Herrn Franz Grafen von Saurau, dem hohen Gründer des erwähnten Aufgebotes, schleunige Rücksprache; und so trat denn ein Gesang ins Leben, welcher sowohl, als Haydn's grössere Kunstschöpfungen, sich die Krone der Unsterblichkeit erworben hat.

Thatsächlich ist es, dass dieser hochsinnige Herr Graf den günstigen Zeitpunct zur Einführung eines Volksgesanges benützte, und so den schönen Gedanken in das Leben rief, welcher noch lange nach uns Kenner und Laien des In- und Auslandes entzücken wird.

Er ertheilte sogleich dem Dichter **Lorenz Leopold Haschka** den Auftrag, die Dichtung zu entwerfen, und ersuchte dann unsern **Haydn**, dieselbe in Musik zu setzen *).

Im Jänner des Jahres 1797 war die Doppelaufgabe gelöst, und das erste öffentliche Absingen des Liedes für das Geburtsfest des Monarchen angeordnet.

Der vollständige, von **Haschka** gedichtete Urtext des Gesanges unterliegt dem ersten Entwurfe der Melodie von **Joseph Haydn**, und ist in der Musikbeilage I. a. zu finden.

Am 28. Jänner erhielt die Wort- und Tondichtung von des Herrn **Grafen von Saurau** eigener Hand das *Imprimatur*, und **Haydn** musste sie so schnell wie möglich dem Drucke übergeben, damit noch vor dem Herannahen des allerhöchsten Geburtsfestes eine hinlängliche Anzahl von Abdrücken in alle Provinzen des Reiches versendet werden konnte.

Die ganze Angelegenheit wurde indess so geheim gehalten, dass der Kaiser davon nicht das Mindeste erfuhr, und im Schauspielhause mit dem Gesange auf das Angenehmste überrascht wurde.

In der Nummer 15. der Wiener Zeitung vom Jahre 1797 liest man nun folgende Stelle:

„Bei dem, am 12. d. M. (Februar) eingefallenen Geburtsfeste unsers glorreich herrschenden Kaisers haben allhier sowohl, als in sämmtlichen k. k. Erbstaaten, die getreuen Unterthanen, gleichsam wetteifernd, neue Beweise ihrer Liebe,

*) **Lorenz Leopold Haschka**, geb. zu Wien den 1. Sept. 1749, starb daselbst am 3. August 1827, als, in den Ruhestand versetzter Professor der Aesthetik an der Theresianischen Ritter-Akademie, und als Custos der k. k. Universitäts-Bibliothek. In dem **Göttinger Musen-Almanache** der Jahre 1784 bis 1788 finden sich viele seiner Gedichte vor.

Ehrfurcht und Verehrung gegen den gütigen Monarchen und das durchlauchtigste Erzhaus, an den Tag gelegt. Nach den verschiedentlich eingesendeten Berichten war dieser Tag allenthalben in dem gesammten Umfange der k. k. Erbstaaten ein Tag der Feier, des Jubels und Entzückens, voll heisser Segenswünsche für den theuern Landesvater.«

»Diese Empfindungen äusserten sich insbesondere, als hier in allen Schauspielhäusern das von Hrn. Haschka verfasste, und von dem berühmtesten Tonsetzer unserer Zeit, Herrn Haydn, in Musik gesetzte Nationallied: »Gott erhalte Franz den Kaiser« von dem Orchester angestimmt wurde, und den regen Gefühlen aller Herzen gleichsam die Bahn öffnete. Sie brachen in lauten Jubel aus, als Se. Majestät Selbst in der Loge erschienen, und ihre Rührung auf das huldvollste zu erkennen gaben.« — »Gleich festlich war dieser Tag in allen Städten der Monarchie.« —

»Eben dieses Lied, in welsche Verse gebracht, wurde zu Triest in dem prächtig beleuchteten Schauspielhause, und in Gegenwart Sr. k. Hoheit des Erzherzogs Ferdinand und seiner durchlauchtigsten Gemahlin abgesungen.«

Haydn empfing für seine Bemühung nicht nur ein ansehnliches Geschenk, sondern auch das Bildniss des Kaisers zur Belohnung, wofür er in folgenden einfachen Zeilen dem Herrn Grafen von Saurau seinen Dank abstattete:

»Excellenz!

Eine solche Ueberraschung und so viele Gnade, besonders über das Bild meines guten Monarchen, habe ich in Betracht meines kleinen Talents noch nie erlebt. Ich danke Euer

Excellenz von Herzen, und bin erbietig, in allen Fällen Euer Excellenz zu dienen.

Bis 11 Uhr werde ich den Abdruck überbringen.

Euer Excellenz
unterthänigster, gehorsamster Diener
Joseph Haydn mp.«

Nebst dem obigen Zeitungsartikel und dem so eben angeführten eigenhändigen Schreiben des Tonsetzers bewahrt die k. k. Hofbibliothek in Wien durch die Munificenz Sr. Excellenz des jetzigen k. k. Oberstkämmerers, Herrn Moriz Grafen von Dietrichstein, dieses erhabenen Kenners und Beförderers alles Guten und Schönen, noch folgende Hauptbeweise für Haydn's Urheberschaft des österreichischen Volksliedes, und zwar sämmtlich in des Tonsetzers eigener Handschrift, als:

1) den ersten, nur an zwei Stellen von Nr. I. b. der Beilagen abweichenden Entwurf der Singweise. Auf einer der untersten Zeilen findet man jedoch die Verbesserung des Mittelsatzes flüchtig angedeutet. Der Musik sind alle vier Textstrophen unterlegt. (Siehe Nr. I. a. der Musik-Beilagen.)

2) Dasselbe Volkslied für Gesang mit Clavierbegleitung und unterlegter erster Strophe.

3) Dasselbe, in reinerer Abschrift, mit dem bereits erwähnten, auf der Kehrseite befindlichen, vom Herrn Grafen von Saurau unterfertigten *Imprimatur* vom 28. Jänner 1797. Auf diesem Blatte ist Haydn's Name der Musik unterschrieben. (Nr. I. b. der Beilagen.)

4) Dasselbe Lied, für das ganze Orchester in Partitur gesetzt, ebenfalls mit der Jahreszahl 1797 und des Tonsetzers Namen versehen; und

5) die vier bekannten, wunderherrlichen, für das Streichquartett gesetzten Veränderungen über dieses Volkslied, ebenfalls in Partitur.

Noch darf als Hauptbeweis für die Autorschaft des Haydn'schen Gesanges dasjenige nicht vergessen werden, was Iffland in seinem Theater-Almanache sorgfältig aufbewahrt, und Hr. Becker in seinen Aufsatz aufgenommen hat. Dieser berühmte Mime besuchte nämlich, in Begleitung des Theaterdirectors Schmid, am 7. Sept. 1808 den, vom Alter schwer niedergebeugten Tonsetzer; und ausführlich gibt Iffland in dem genannten Almanache, Seite 181—207, eine Beschreibung dieses glücklichen Zusammenseins.

Als Iffland und Schmid endlich Miene machten, den Besuch zu enden, rief Haydn: »Ich sollte Ihnen doch etwas vorspielen! Wollen Sie etwas von mir hören?« — War es zwar der lebhafteste Wunsch der Besuchenden, so wagten sie ihn doch nicht auszusprechen. Haydn sah sich nach dem Instrumente um, stand auf, und reichte dem Bedienten den Arm. »Ich kann freilich wenig mehr. Sie sollen eine Composition hören, die ich gesetzt habe, als eben die französische Armee auf Wien vordrang. Das Lied heisst: »Gott erhalte Franz den Kaiser!« Er spielte hierauf die Melodie ganz durch, und zwar mit unerklärbarem Ausdruck und inniger Haltung. Nach Endigung des Liedes blieb er noch einige Augenblicke vor dem Instrumente, legte beide Hände darauf,

und sagte mit dem Tone eines ehrwürdigen Patriarchen: »Ich spiele dieses Lied an jedem Morgen, und oft habe ich Trost und Erhebung daraus genommen in den Tagen der Unruhe. — Ich kann auch nicht anders, ich muss es alle Tage einmal spielen. — Mir ist herzlich wohl, wenn ich es spiele, und noch eine Weile nachher.« — Und dieses Lied, was dem grossen Meister höher stand, als alle seine Werke (schliesst Hr. Becker seinen kleinen, theilnehmenden Aufsatz), sollte nicht von ihm sein! — Er, der Gedankenreiche, sollte fremdes Gut sein Eigenthum nennen? —

Joseph Haydn bleibt daher für immer der Schöpfer des unsterblichen Liedes, das wir kennen, und ihm danke es nicht allein Oesterreich, sondern ganz Deutschland. Es ist ein eigentlicher, wahrhafter National- und Volksgesang, wie wir keinen zweiten unser Eigenthum nennen.« —

Herr Chappel spricht sich S. 83 seiner »*Collection of National English Airs*,« in einer Anmerkung zum »*God save the king*« folgender Massen aus: Das österreichische Volkslied »Gott erhalte den Kaiser« von Joseph Haydn enthält bei aller Lieblichkeit seiner Melodie zu viel Psalmenartiges; ihm fehlt die männliche, majestätische und herzinnige Freimüthigkeit (*boldness*) des Tones, mit welchem wir weniger die Ehrfurcht für unsern Monarchen, als unsern eigenen Nationalstolz ausdrücken« (!). —

So spricht der für seinen allerdings schönen Gesang, jedoch zu parteiisch eingenommene, stolze Britte! — Wie ganz anders äussert sich über unsere Weise Gottschalk Wedel, ein geistreicher Preusse, in seinem der Leipziger

Neuen Zeitschrift für Musik (XVI. Bd. Nr. 39 u. 40) eingerückten Aufsatze: »Deutsches Volkslied.«

»Joseph Haydn, der Begründer unsers neuen Orchesters, setzte ein Lied, welches zu den schönsten seiner Weisen gehört, am weitesten von seinen Gesängen verbreitet wurde, und durch drei Geschlechter schon in einem grossen Theile des gemein-deutschen Vaterlandes sich fortgeerbt hat. Die erste Wortunterlage lautet: »Gott erhalte Franz den Kaiser!« — Franz und Kaiser waren aber keine nothwendigen Erfordernisse derselben, indem jeder Name, jeder Fürst deutschen Stammes darauf gegrüsst werden kann.«

In diesem Geiste liefert Kretzschmer's und Zuccalmaglio's Werk: »Deutsche Volkslieder« zu Haydn's Melodie folgende Wortunterlage:

»Die wir hier den Reigen schlingen
In des Festes schönem Kreis,
Auf, dem König »Hoch« zu singen,
Was im Herzen wallet leis';
Seinen Namen lasst erklingen,
Seines Volkes Ruhm und Preis!
Ihm ein schmetternd »Hoch« zu bringen,
Flammen alle Herzen heiss.

Aller Streben, Aller Trachten
Hat in ihm nur Halt und Schluss:
Jeder, der sich selbst will achten,
Sich zu ihm erheben muss;

Darum, was wir wohl bedachten,
Tön' ihm heut' der erste Gruss,
Aller Preis, den je wir brachten,
Wall' in uns'res Liedes Fluss!

Keine Feige, keine Knechte,
Auf zu ihrem Zwinger schau'n,
Jeder kennet seine Rechte,
Mag sich dem Gesetz vertrau'n;
Vor ihm zittert nur der Schlechte,
Nur den Bösen fasset Grau'n:
Alle Stände, ein Geflechte,
Ein't sie längst in unsern Gau'n.

Heil dem Volk' und Segensgaben
Strömt er ohne Mass und Zahl,
Lässt den Pflüger Schätze graben,
Städte blüh'n auf Höh' und Thal;
Süsser Friede soll uns laben,
Ist des guten Fürsten Wahl;
Will's der Feind nicht anders haben,
Dann erst greifen wir zum Stahl!

Naht der Dränger unsern Mauern,
Ruft der König seinen Bann,
Freie Bürger, freie Bauern,
Steh'n bereit wie Mann an Mann;

Wie auch Schlachtenwetter schauern,
Seine Fahne fliegt voran,
Und kein Opfer gilt's betrauern,
Bis das Heer den Sieg gewann.

Edle Sitte, schöne Künste,
Reiner Geist der Wissenschaft
Ruft sein Wort, es flieh'n die Dünste,
Alles freut sich frischer Kraft;
Fern des Wahnes Truggespinnste,
Die der Hölle sich entrafft;
Blüthenpracht und Fruchtgewinnste,
Ranken auf am starken Schaft!

Schwebe herrliche Erscheinung,
Lange rüst'gen Heldenschritt's!
Frei die Grenzen, frei die Meinung
Scheuche fern den Aberwitz;
Völkerzwiespalt, Hochverneinung,
Tilge mit gewalt'gem Blitz';
Schürze neue Bürgereinung
Um des Vaters Fürstensitz!

»Und so haben einige deutsche Stämme sehr unrecht daran gethan, andere Gesänge aus der Ferne herbeizuziehen, wie z. B. das »*God save the king*,« wo es einen deutschen Fürsten zu verherrlichen, ein deutsches Fest zu verschönen galt. Wie besonders wir Preussen denn zumal den Engländern sehr er-

bärmlich vorgekommen sein mussten, wenn wir unser: »Heil dir im Siegeskranz?« sangen, wenn wir — das Volk der Händel, Bach, Mozart und Beethoven — die arme Weise über der Meerenge borgen mussten!« —

»Es lässt sich zwar nicht läugnen, dass die brittische Weise geistreich zugeschnitten ist, und die wenigen Töne in recht angenehmer Folge vorbringt, dabei auch im Ganzen einen würdigen Eindruck hinterlässt. Genau betrachtet ist sie aber doch arm an tonlicher Farbenausstattung, bewegt sich immer in derselben Tonart, und zeigt oft vier gleiche Noten neben einander, wo ihre Eintönigkeit durch tactliche Einflüsse gebrochen wird.«

»Wie ganz anders tritt hier Haydn's Lied auf, das durch und durch Weise ist; nur ein einziges Mal, gerade vor dem Uebergange in die Dominante, wird dieselbe Note einmal wiederholt. Der flussreiche Anfang dieses Gesanges bis zu seiner ersten Wiederholung steigert sich auf die lieblichste Weise, und ist sowol in der Behandlung der Klänge, wie in den Tönen, nicht nur aus dem deutschen Volksherzen entstammt, sondern zeigt auch dessen Tiefe und Würde von der edelsten Seite, und gibt das Gefühl religiösen Schwunges, der von jeher ein Grundzug des deutschen Gemüthes gewesen ist.«

»Nach der Wiederholung des ersten Theiles bewegt sich die Weise zweimal in einer Art Harfung des Klanges niederwärts, und entfaltet dadurch einen Umfang, welcher in wenigen andern Volksliedern anzutreffen sein möchte, welcher aber eben desshalb auch den Umfang der deutschen

Volksstimme andeutet, wo hingegen der Engländer nur seine sechsstimmige Romanze singt. Das deutsche Lied schmiegt sich, einen Ton abgerechnet, über das Doppelte dieses Bereiches. Im Gegensatze zu dem ersten Theile des Liedes möchte ich in diesem, bis zum oben erwähnten Uebergange, den Ausdruck deutscher Gutmüthigkeit und Sitteneinfalt vorherrschend finden, welche sich in derselben Form zweimal versucht, aber sie jedesmal in anderer Begleitung wiederholt, dann in der natürlichen Tonfarbe hinüberschwebt, von wo das Lied dann wieder den Ausdruck ernster Kraft, würdiger Beharrlichkeit eines selbstbewussten Muthes annimmt, und in diesem mit immerfort schönen Wendungen auch endigt.«

»Die Gegensätze, welche ich so eben angedeutet habe, sind aber nichts weniger, als grell und abstechend, neben einander, sondern alle wieder von demselben Geiste durchdrungen, so dass sie sich abrunden, ein vollendetes Ganze bilden, einen ununterbrochenen Fluss darstellen, der Gewandtheit, Bescheidenheit, Würde, Tapferkeit ohne Prahlerei athmet, in dem keine schrillen, keine vorlauten Noten anzutreffen sind, der in keiner Wendung zu verbessern, zu ändern wäre, ohne dass das Ganze dadurch bedeutend an Werth verlieren müsste. Kömmt nun noch die Erinnerung dazu, dass dieses Lied sich von dem guten alten Haydn herschreibt, von dem Grossvater der neuen Tonkunst, einem Manne kerndeutscher Gesinnung, echt deutschen Herzens, tauchen die schönen Erinnerungen aller Zeiten auf, bringt die Weise in die Geschichte der Kunst, und in die Geschichte, welche sie durchlebt, und durchklungen hat, in ihrem Flusse mit,

die, Gott lob! jetzt besser und grösser geworden ist; so muss sie von jedem anderen Liede, das auf irgend einen Befehl, oder bei irgend einer Gelegenheit hervorgebracht worden, den Vorzug gewinnen.«

»Mit vollem Rechte nimmt daher auch in der Volksliedersammlung, welche Kretzschmer begonnen, und Zuccamaglio vollführte, in dem Abschnitte Vaterland (im II. Bande) das Haydn'sche Volkslied den ersten Platz ein, den es fürder bei jedem Volksfeste, bei jeder Feier eines grossen vaterländischen Namens einnehmen sollte, wohin eben auch seine dortige Bewortung zu zielen scheint.«

Allen diesen Beweisen und Aussprüchen zufolge ist es mehr, als gewiss, dass weder Zingarelli, noch irgend ein anderer Tonmeister, sondern nur unser grosser Haydn, der Schöpfer der allgemein beliebt und berühmt gewordenen, seit ihrem Entstehen bis auf den heutigen Tag in allen k. k. Staaten, nach deutschen, italienischen und andern Texten, abgesungenen Volkshymne sei, und dass endlich auch kein anderer, als er selbst, seine Melodie, und zwar in derselben Zeit für ein vollstimmiges Orchester gesetzt habe.

Mit eben derselben Bestimmtheit vermögen wir zu sagen, dass der besprochene Nationalgesang eben auch zuerst bei Artaria und Comp. in Wien, später jedoch auch zu Augsburg im Druck erschienen sei. Ein Jahr darauf wurde Zingarelli's nun längst erschollene Musik, welche nie, selbst unter seinen Landsleuten nicht, zu einer Volksbeliebtheit gelangte, nur in Auflagstimmen, ebenfalls bei Artaria gestochen. (Siehe Nr. I. c. der Beilagen.)

Der erste Wiener-Druck der Haydn'schen Melodie besteht aus zwei Blättern in kleinem Querquart. Auf der Titelseite liest man oben: »Gott erhalte den Kaiser!« Gegen die Mitte links: »Verfasset |von| Lorenz Leopold Haschka.« Rechts: »In Musik gesetzt |von| Joseph Haydn.« Unten in der Mitte: »Zum ersten Male |abgesungen| den 12. Februar 1797.«

Die zweite Seite enthält die Melodie sammt ihrer Begleitung mit unterlegter, erster Strophe, wie sie auf dem autographen Denkmale in der Beilage Nr. I. b. zu sehen ist. Das zweite Blatt enthält die ganze Dichtung.

Von diesem Volksliede sind übrigens seit dessen Entstehen bis auf den heutigen Tag unzählige Ausgaben und in verschiedenen Zungen gedruckt, gestochen und lithographirt erschienen.

Die Norddeutschen, welche nicht bedachten, dass Haschka, welcher, wie es seine Gedichte in den oben erwähnten Musen-Almanachen beweisen, auch eines höheren dichterischen Schwunges fähig war, seine Worte mit beabsichtigter Einfachheit gedichtet habe, um auch von den untersten Volksklassen verstanden und empfunden zu werden, fanden die Strophen des österreichischen Liedes zu platt, und änderten dieselben in der Weise um, wie wir sie in L. Erks Volksliedersammlung, Bd. I. Heft 4. S. 43 finden, und welche Th. Täglichsbeck in die erste Abtheilung seiner deutschen Liederhalle aufgenommen hat. Dieser in Norddeutschland übliche, allerdings schöne, jedoch nicht ursprüngliche Text ist folgender:

Gott erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz,
Hoch als Herrscher, hoch als Weiser
Steht er in des Ruhmes Glanz;
Liebe windet Lorbeerreiser
Ihm zum ewig grünen Kranz.
Gott erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

Ueber blühende Gefilde
Reicht sein Scepter weit und breit;
Säulen seines Throns sind Milde,
Biedersinn und Redlichkeit,
Und von seinem Wappenschilde
Strahlet die Gerechtigkeit.
Gott erhalte unsern Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

Sich mit Tugenden zu schmücken,
Achtet er der Sorgen werth,
Nicht um Völker zu erdrücken
Flammt in seiner Hand das Schwert:
Sie zu segnen, zu beglücken,
Ist der Preis, den er begehrt.
Gott erhalte unsern Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

Er zerbrach der Knechtschaft Bande,
Hob zur Freiheit uns empor!
Früh' erleb' er deutscher Lande,
Deutscher Völker höchsten Flor,
Und vernehme noch am Rande
Später Gruft der Enkel Chor:
Gott erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

Mit ganz anderer, für einen besonderen Zweck gedichteter Wortunterlage findet man Haydn's Melodie noch in der: »Auswahl von Maurer-Gesängen. Gesammelt und herausgegeben von F. M. Böheim. Berlin 1798. Querquart Nro. 117.«

Die neue gegenwärtig in Oesterreich abgesungene, der Haydn'schen Melodie unterlegte, und den jetzt regierenden Kaiser Ferdinand feiernde Dichtung ist von dem rühmlichst bekannten Dichter Freiherrn von Zedlitz abgefasst worden. Sie ist folgende:

»Segen Oestreichs hohem Sohne,
Unserm Kaiser Ferdinand!
Gott von Deinem Wolkenthrone
Blick' erhörend auf dies Land!
Lass Ihn, auf des Lebens Höhen
Hingestellt von Deiner Hand,
Glücklich und beglückend stehen,
Schütze unsern Ferdinand!

Alle Deine Gaben spende
Gnädig Ihm und Seinem Haus';
Alle deine Engel sende,
Herr, auf Seinen Wegen aus!
Gib, dass Recht und Licht und Wahrheit,
Wie sie Ihm im Herzen glüh'n,
Lang' in reiner, ew'ger Klarheit
Noch zu unserm Heile blüh'n!

Palmen lass Sein Haupt umkränzen,
Scheuche Krieg und Zwietracht fort;
Lass' Ihn hoch und herrlich glänzen,
Als des Friedens Schirm und Hort!
Lass' Ihn, wenn Gewitter grauen,
Wie ein Sternbild hingestellt,
Tröstend Licht hernieder thauen,
In die sturmbewegte Welt!

Holde Ruh' und Eintracht walte,
Wo Er sanft das Scepter schwingt;
Seines Volkes Liebe halte
Freudig Seinen Thron umringt;
Unaufhörlich festgeschlungen
Bleibe ewig dieses Band!
Rufet »Heil« mit tausend Zungen,
»Heil dem milden Ferdinand!«

Die k. k. Hofbibliothek besitzt den ursprünglichen Entwurf des Haydn'schen Nationalliedes, sammt allen andern angeführten Autographen, wie schon erwähnt wurde, durch die Grossmuth Sr. Excellenz des hochgesinnten und allverehrten Herrn Moriz Grafen von Dietrichstein, ihres frühern Präfecten und nunmehrigen k. k. Oberstkämmerers, welcher dieselben von dem hohen Veranlasser des Volksliedes selbst empfangen hat, bereits seit achtzehn Jahren, und weiss dieselben eben so lang' als heilige Denkmäler des erhabenen Spenders, und als einen Ehrfurcht gebietenden und historisch-merkwürdigen Nachlass des grossen Tonsetzers hoch zu schätzen und frommen Sinnes zu bewahren.

Wunderbar, auffallend und als ein theils lächerlicher, theils Unwillen erregender Beitrag zur Sammlung von Uebersetzungsschnitzern muss es erscheinen, dass die Pariser »*Revue et Gazette Musicale*« in Nro. 49. vom 4. Dec. 1842 ihren Lesern die überraschende musikalische Neuigkeit mittheilt, die Wiener allgemeine Musikzeitung (in welcher der erste Entwurf dieses Aufsatzes abgedruckt war) habe die Autorschaft Zingarelli's sieghaft und unwiederruflich erwiesen. Diese Stelle lautet: »*Il parait décidement que l'hymne populaire du peuple autrichien: »Que Dieu conserve l'Empereur« n'est pas de Haydn, mais de Zingarelli. La Gazette musicale de Vienne donne les mélodies des deux compositeurs et nous les reproduirons dans notre prochain numéro.*« —

Aus solchen Artikeln ersieht man zwar leicht, aber mit innigem Bedauern, wie wenig man sich auf ein Blatt verlas-

sen kann, welches ein Vertreter der Kunst sein will, und dennoch, während man den Irrthum sammt seinen Wurzeln auszurotten strebt, sogleich wieder, sei es mit Absicht oder aus Unwissenheit, den neuen Keim dazu in einen Boden legt, welchem nur Wahrheit entkeimen sollte.

Wir können diesen Aufsatz nicht besser schliessen, als wenn wir demselben jene gehaltvolle Dichtung unseres vortrefflichen und gemüthlichen vaterländischen Dichters Johann Gabriel Seidl anfügen, welcher sie über den ersten festlichen Absang des besprochenen österreichischen Hymnus mit uns zu gleicher Zeit und nach unseren Andeutungen im Jahre 1842 niedergeschrieben hat.

Das „Gott erhalte."

(Erinnerung an den 12. Februar 1797.)

Schwere Wetterwolken zogen
Ueber Oestreich's Fluren hin,
Doch, ein Fels im Sturm der Wogen,
Stand der Völker treuer Sinn;
Und so kam's, dass jede Prüfung
Fester, inniger nur band
Oestreichs Land an seinen Kaiser,
Oestreichs Kaiser an sein Land.

Was der Feind nicht möglich dachte
Rasch vollendet war's mit Lust:
Eine Nation erwachte,
Ihres guten Rechts bewusst;
Ausgegangen aus dem Herzen
War ein mächtig Aufgebot,
Alles griff nach Wehr und Waffe,
Sieg begehrend, oder — Tod.

Und in jenen ernsten Tagen
Kam der zwölfte Februar;
Oesterreicher, könnt ihr fragen,
Welch' ein Tag er stets euch war?
Jener Tag, der Franz den Kaiser
Euch und einer Welt geschenkt?
Doch ihr saht des Kaisers Seele
Damals traurig und gekränkt.

Und der Drang sich euch zu zeigen,
Lockt' Ihn in sein Schauspielhaus,
Und ein feierliches Schweigen
Goss erwartungsvoll sich aus.
Plötzlich dröhnen Paukenwirbel,
Drein erschallt Trompetenklang,
Dann gestaltet sich's zu neuem,
Früher nie gehörten Sang:

»Gott erhalte Franz den Kaiser,
»Unsern guten Kaiser Franz:
»Ihm erblühen Lorbeerreiser,
»Wo er geht, zum Ehrenkranz!««
Neue Worte, neue Klänge,
Doch so österreichisch ganz;
Ja das war es, was sie fühlten
Für den guten Kaiser Franz.

Wie das greift, wie das bemeistert!
Wer im Leben nie noch sang,
Wahrlich damals fand, begeistert,
Er gewiss den rechten Klang.
Und des Kaisers Auge glänzte,
Weinend bog er weit sich vor,
Ganz die Vaterseele tauchend
In der Kinder Jubelchor.

Ja — das Lied, es hat gezündet,
Hat gewurzelt, wie noch kein's,
Und unlösbar sich verbündet
Mit den Fasern unsers Seins!
Wie's am späten Grabesrande
Ihm noch sang der Enkel Chor,
Tönt es noch in gleichen Weisen
Zu des Sohnes Thron empor.

Wie's das erste Mal erklungen,
Wird es klingen fort und fort,
In die Herzen fest verschlungen,
Treuer Völker Losungswort!
Was dem Kaiser gegenüber
Spricht des Oesterreichers Mund, —
Besser, als sein: »Gott erhalte!«
Thut es keine Sprache kund.



II.

Der Judas Macchabäus-Chor

von G. Fr. Händel.

»Mit Joseph Haydn's herrlichstem Volkslied im vollen engsten Sinne des Wortes« — fährt Gottschalk Wedel, nach den, aus seinem bereits erwähnten Aufsatze genommenen Bruchstücken weiter fort — »ist jedoch der Reichthum unseres deutschen Vaterlandes nicht erschöpft: denn von Händel, diesem eben so grossen Vorgänger Haydn's, sind uns zwei Lieder in's edelste Blut eingeflösst worden, die, wie alle Werke dieses ewigen Meisters (eben weil auch er ein Deutscher war), den tiefsten Ernst des deutschen Geistes athmen, und die freudigste, volksthümliche Begeisterung aussprechen, indem sie einen Helden, einen Fürsten empfangen.« —

Die Weise des ersteren schenkte Händel der Welt zuerst im Jahre 1746 in einem Oratorium: »Judas Macchabäus« als höchst wirksamen Wechselgesang zwischen Jünglingen und Jungfrauen, welche sich dann zu einem Gesammt-

chore vereinigen. Der Chor der Jünglinge ist von zwei Hörnern, jener der Jungfrauen von zwei Flöten, der Vollchor aber von Flöten, Violinen, Hörnern, Hoboen, Viola und Bass begleitet. Hier singt der Chor der Jünglinge:

See the conqu'ring hero comes,
Sound the trumpet, beat the drums,
Sports prepare, the laurel bring,
Songs of triumph to him sing! —

Der Chor der Jungfrauen aber:

See the godlike youth advance,
Breathe the flutes and lead the dance;
Myrtle wreaths and roses twine
To deck the hero's brow divine!

Und der volle Chor wiederholt die Strophe der Jünglinge.

Wir geben hier in der Beilage Nr. II. a. das ursprüngliche Tonwerk der Kürze wegen in blosser vierstimmiger Gesangspartitur, ohne Begleitung der Instrumente, und neben an in der Beilage II. b. aus Täglichsbeck's »Liederhalle,« denselben, in der Harmonie etwas veränderten Satz mit der am Rheine schon längst volksthümlich gewordenen deutschen Wortunterlage. Letztere lautet:

Deutscher Fürsten- und Vaterlandsgesang.

Heil und Himmelssegen
Strömt aus Herzensgrund,
Jauchzet Dir entgegen
Fröhlich jeder Mund!
Von der Städte Mauern
Hallt der laute Klang,
Unterm Dach des Bauern
Wallt der Hochgesang:
Heil und Himmelssegen u. s. w.

Stolz des Vaterlandes,
Unsers Volkes Licht!
Hort des Vaterlandes,
Deutschlands Zuversicht!
Ueber alle Schranken
Walte stets Dein Rath,
Deine Lichtgedanken
Strömen aus in That.
Stolz des Vaterlandes u. s. w.

Süsses Friedenswallen
Folge Deiner Spur
In den Fürstenhallen,
Auf der stillen Flur.

Steh' im Waffenglanze,
  Edler Held, bewährt,
Doch im Friedenskranze
  Herrlicher verklärt!
Süsses Friedenswallen u. s. w.

Deine edeln Fahnen
  Wehen über Land,
Ziehen Siegerbahnen
  Bis zum fernen Strand.
Ueberall Entzücken,
  Freiheit bringend, Licht,
Nimmer sie bedrücken
  Und verknechten nicht.
Deine edeln Fahnen u. s. w.

Immer soll sich mehren
  Deines Reiches Kraft,
Soll sich treu bewähren
  Kunst und Wissenschaft,
Soll die Wahrheit scheinen,
  Blüh'n das alte Recht,
Und die Völker einen,
  Herr, und Dein Geschlecht!
Treu' soll sich bewähren
  Kunst und Wissenschaft,
Immer soll sich mehren
  Deines Reiches Kraft!

»Händel musste selber fühlen,« fährt Gottschalk Wedel fort, »wie diese Weise in jeder Beziehung seinem Zwecke entsprach, indem er sie in dem folgenden Jahre 1747 in seinem Oratorium: »Josua« in derselben Gestalt neuerlich vorführte.«

»Auch in diesem Gesange ist ein Fluss der Weise bemerkbar, der mit edler Würde gepaart, dem tonlichen Geiste des deutschen Volkes entspricht. Ihm ist ein Reichthum des Klanges unterlegt, welcher die Quelle alles Klanges bekundet, die im Herzen und im Ohre des Deutschen liegt und die neuere Tonkunst geschaffen hat. Drückt die Haydn'sche Weise in ihren Einzelnheiten gleichsam die Hauptrichtungen des deutschen Gemüthes, in schönem Einklange zusammengestellt, aus; so lebt in dieser nur ein Gefühl, das zwar immer in männlicher, geistvoller Art ausgedrückt ist, nämlich das des Jubels. Bald scheint er sich auf näheren, bald auf ferneren Wogen zu schaukeln, bald aus voller Brust aufzujauchzen, aber immer bewegt er sich im Tone des Anstandes und der Würde, so, dass keinem Könige schöner entgegen gesungen werden könne, als mit seinen Lauten.«



III.

Der harmonische Grobschmied,

von G. F. Händel.

Der zweite in der Beilage III. a. gespendete, dem zweiten Theile der deutschen Volkslieder von Kretzschmer und Zuccalmaglio, Seite 279, entlehnte Händel'sche Gesang »ist nicht minder ein Festlied, welches mit dem bereits beschriebenen auf gleicher Stufe steht, in seinem ernsten Tongange echt deutschen Sinn, Festigkeit und Entschlossenheit bethätigt, und den Uebergang zu den Volksliedern bildet, welche die Kriege der verwichenen Leidens- und Siegesjahre uns gegeben haben.«

Diese herrliche Weise ist einem Thema *(Aria)* zu fünf Veränderungen für das Clavier (hier ***doubles*** genannt) entnommen, welche sich in der bekannten alten Arnold'schen Ausgabe von Händel's Werken, und zwar in dessen »***Lessons for the Harpsichord, first published in the year*** 1720, ***composed by G. F. Händel***« Seite 36 befinden, und später zu Zü-

rich bei Hans Georg Nägeli in den, von diesem herausgegebenen: »Musikalischen Kunstwerken im strengen Style von J. S. Bach und andern Meistern« mit dem besondern Titel: »Clavier-Suiten von G. F. Händel« S. 39 neu erschienen sind.

In England kennt man diesen Tonsatz unter dem Namen: Der harmonische Grobschmied *(the harmonic Blacksmith)*, weil Händel, als er eines Tages an einer Schmiede vorüberging, sie nach den rhythmischen Hammerschlägen der darin arbeitenden Cyklopen gesetzt haben soll.

Wir fügen der, in den Beilagen gegebenen Gesangspartitur den ursprünglichen Claviersatz unter Nr. III. b. zur Vergleichung und als Beispiel bei, wie sehr man bemüht war, die Perlen unserer guten älteren grossen Tonmeister hervorzuziehen und zu löblichen Zwecken zu verwenden.

Die vollständige, in gedachter Zeit der Weise unterlegte Dichtung ist folgende:

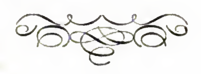
Vaterlandslied.

Auf, dem Tage zu frohlocken,
  Reiht euch in des Festes Drang!
Strömet in den Klang der Glocken
  Jubelruf und Hochgesang!
Rings ertönen alle Zungen,
  Jedes Herz ergreift der Brand,
Jedem Busen sei's entsungen,
  Heil dem deutschen Vaterland!

Wie auch Feinde uns bedreuten,
So im Westen, wie im Ost;
Wie auch lange schwere Zeiten,
Sturm der Neider uns umtost':
War der Herr uns doch gewogen,
Hat geholfen seine Macht,
Aus den Wolken, die umzogen,
Ging hervor uns Sonnenpracht.

Ob sie auch der Zwietracht spannen,
Stamm aufhetzten gegen Stamm,
Uns zu untergraben sannen
Jede Brustwehr, jeden Damm:
Blieben wir doch treu verbunden
Ringsum gegen eine Welt,
Haben tiefer stets empfunden,
Dass nur Eintracht uns erhält.

Singet d'rum dem ew'gen Gotte,
Singet Jubel, bringet Dank,
Der durch uns're Hand die Rotte
Wilder Feinde kühn bezwang!
Nimmer wird sein Walten enden,
Ewig wird die hohe Hand
Unsern Fürsten Segen spenden,
Segnen unser Vaterland!



IV.

Das englische Nationallied:

»God save the king« *),

von H. Carey.

Die Einfachheit und Erhabenheit dieses englischen Volksliedes ist zu allgemein anerkannt, als dass es noch irgend eines Lobes bedürfte, und seine Einbürgerung in Preussen, Sachsen, Weimar, Braunschweig und Hannover, als Nationalgesang, beweist hinlänglich, dass es nicht in Grossbritannien allein bewundert wird.

Man hat sich so viele Mühe gegeben, seinem wahren Ursprunge nachzuforschen, dass, wenn wir alle darüber erschienenen Schriften sammeln wollten, wir damit mehrere Bände zu füllen vermöchten. Indem wir jedoch allen ungegründeten Meinungen und Behauptungen, welche über dieses Lied zu verschiedenen Zeiten auftauchten, hier übergehen, wollen wir nur diejenigen hervorheben, welche auf Thatsachen gestützt, mehr oder weniger Glauben verdienen.

1. Erzählte man sich, das Lied *»God save the king«* sei von Ben Johnson gedichtet, und von Dr. John Bull in Musik gesetzt worden.

*) Nach W. Chappell's Aufsatze in seinem vortrefflichen Werke: *»A Collection of National English Airs«* etc. *London* 1840. 4. Seite 83 bis 89.

2. Halten Einige dafür, dass es französischen Ursprunges sei.

3. Wird es von Andern als ein schottisches Lied erkannt.

4. Nennt man Henry Purcell als dessen Tonsetzer.

5. Soll es ursprünglich ein Jacobitischer Gesang sein, welchen Harry Carey (Verfasser des Liedes: »*Sally in our Alley*« *) sowohl gedichtet, als in Musik gesetzt, und zum ersten Male auf den Text: »*God save great James our king*« angewendet habe.

Wir wollen diese fünf Meinungen einer genaueren Prüfung unterwerfen, und dadurch der Wahrheit näher zu rücken streben.

1. Als Mr. James Clark **) einst die Worte: »*God save the king*« als Titel auf einem Orgelmusik-Buche John Bull's in der Buchhandlung des Dr. Pepusch entdeckte, ward er versucht, in den Archiven der *Merchant Tailor's Company* hinsichtlich des Schauspieles, das am 16. Juli 1607 von dieser Gesellschaft dem Könige Jacob I. gegeben wurde, Nachforschungen anzustellen; als er aber eben daselbst Ben Johnson mit Dichten beschäftigt, auch Dr. Bull im Begriffe sah, etwas für diese Gelegenheit in Musik zu setzen, und mithin Zeuge war, dass während der Darstellung ein Stück dermassen den Beifall des Königs errang, dass es wiederholt werden musste; so schloss er daraus, dass dieses nur unser Nationallied gewesen sein könne: allein jede Nachforschung nach einer muthmasslichen Aehnlichkeit dieses Liedes mit jenem, welches Dr. Bull mit den Worten: »*God save the king*« überschrieben hatte, war fruchtlos, und wurde, als Dr. Kitsche-

*) Siehe Chappell's Werk. Melodie Nr. 124.

**) Siehe Dr. Ward's *Lives of the Gresham Professors.* S. 205.

ner das uns bekannte Lied nach einer, in seinen Händen befindlichen Urschrift in seinem Werke: »*Loyal and National Songs of England*« veröffentlicht hatte, von ihm gänzlich aufgegeben, indem Bull's Lied mit dem unsrigen nicht die geringste Aehnlichkeit bekundete. Bull's Musik ist nichts anders, als ein Grundbass für die Orgel von vier Noten C G F E mit 27 verschiedenen abwechselnden Bässen.

2. Meldet die Herzogin von Perth in ihren Memoiren, dass die genannte Weise von Lully zu dem Texte: »*Grand dieu sauvez le Roi*« gesetzt, und das erste Mal von den Nonnen zu Saint-Cyr dem Könige Jacob II. zu Ehren gesungen worden, mithin französischen Ursprunges sei; ferner, dass Händel, als er in Frankreich war, sich davon eine Abschrift verschafft, und die Weise sodann als seine eigene Erfindung auf Georg I. und das englische Volk übertragen habe. Die Herzogin hat, um ihre Behauptung zu bestätigen, sogar einen Vers aus diesem Liede angeführt. Allein Händel's Werke sind in England bei weitem besser bekannt, als in Frankreich, und es lässt sich weder aus seinen Lebensbeschreibungen darthun, noch in seinen Werken irgend eine Spur auffinden, dass er auf die Urheberschaft des »*God save the king*« einen Anspruch mache. Es spricht sich im Gegentheil sein eigener musikalischer Amanuensis John Christophor Smith, gewöhnlich Händel-Smith genannt, in seinem Briefe an Dr. Harrington ganz deutlich aus, dass Harry Carey sowohl der Dichter, als der Tonsetzer des englischen Liedes sei. Der von der erwähnten Herzogin nachgewiesene Vers vernichtet ihre eigene Behauptung, indem die

Strophen unseres Nationalliedes durchgehends siebenzeilig sind, während die französische Dichtung aus zehn Zeilen besteht. Es ist demnach ganz unmöglich, alle in diesen zehn Zeilen enthaltenen Sylben der Musik des »*God save the king*« unterzulegen, es wäre denn, dass man dem letzten Abschnitte der Melodie noch sechs Tacte hinzufügte.

3. Mr. Pinkerton behauptet in seinen *Recollections of Paris*. Vol. II. Seite 4, dieses Nationallied sei nichts, als die Umschreibung eines schottischen Chorgesanges, welcher in einer, im Jahre 1682 erschienenen Sammlung enthalten ist. Diese kühne Behauptung spielt ohne Zweifel auf ein Werk *) an, welches einige Jahre vor dieser eingebildeten Entdeckung einige Theilnahme erregt hatte. Es heisst: »*Cantus*. — Gesänge und Phantasien für verschiedene musicalische Instrumente u. s. w., welche in der Musikschule zu Aberdeen gelehrt werden, herausgegeben von John Forbes in Aberdeen.« —

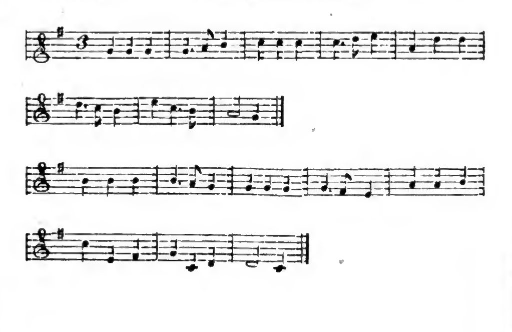
Diese seltsame Ausgabe, gewöhnlich »*Forbes Cantus*« genannt, ist ein einzelnes Stimmbuch, das einige alte englische Rundgesänge (*Glees*), Weihnachtslieder etc. enthält, und in dieser unvollkommenen Gestalt während der Jahre 1662, 1666 und 1682 drei Auflagen erlebt hat. Ausserdem ist diess das einzige bekannte Musikwerk, welches während des ganzen siebzehnten Jahrhunderts in Schottland erschienen ist, und kein einziges schottisches Lied aufweist. Der fragliche Gesang: »*Remember, Oh thou Man!*« ist ein Weihnachts-

*) Mr. Cross unterrichtet uns in seinem: »*Account of the Yorkshire Musical Festival*,« dass ein Abdruck dieses Werkes im Februar 1819 bei einer Versteigerung um 11 Pf. Sterling von Evans in der Voraussetzung angekauft wurde, dass die ursprüngliche Weise des »*God save the king*« darin enthalten sei.

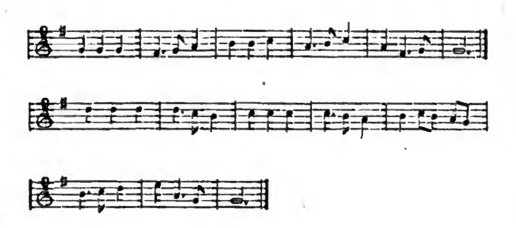
lied, welches einer gedruckten Sammlung mit dem Titel: *»Ravenscroft's Melismata. London* 1611,« entnommen ist. Chappell führt es in seinem Werke unter Nr. 89 auf.

4. Ein Mitarbeiter des *»Gentleman's Magazine«* sagt im Märzhefte vom Jahre 1796 S. 208, die Grundmelodie, aus welcher wahrscheinlich jene zum *»God save the king«* entstanden sein mag, sei in einer Clavierschule zu finden, welche Purcell's Witwe in *Dean's Yard, Westminster*, herausgegeben habe. Um jedoch auch diese Behauptung zu prüfen, darf man nur beide Singweisen neben einander stellen; doch muss man jene von Purcell, welche ursprünglich in D ist, früher in denselben Schlüssel übertragen, um beide Themen desto leichter vergleichen zu können.

Aus Nr. 2 einer, dem Könige Carl II. gewidmeten Sammlung von Sonaten, herausgegeben von Hrn. Purcell im Jahre 1683, so wie man sie in Mr. R. Clark's Pamphlet abgedruckt findet:



Der erste Abdruck des *»God save the king«* aus dem *Gentleman's Magazine.* October. 1745.



Dass eine grosse Aehnlichkeit in der Bildung dieser beiden Gesänge Statt finde, leuchtet wohl ein; allein man kann keineswegs sagen, dass sie gleich seien; denn schon im Anfange, nach der Schlüsselnote, ist nur ein C in dem dritten Tacte, und ein A in dem fünften beiden gemein; auch kann man nicht sagen, dass die eine Melodie eine Abschrift der andern sei. Auch ist es gewiss, dass das Lied: *»God save the king«* nie in Purcell's Werken, oder unter seinem Namen irgendwo vorgefunden worden ist.

Ausser Purcell wurde das Lied, ohne irgend einen Beweis, dem Anthony Young Vater, und dem Anthony Jones, Grossvater der Mrs. Arne zugeschrieben; allein wäre Einer von Beiden des Liedes Tonsetzer gewesen, so hätte Dr. Arne gewiss davon Kenntniss gehabt.

5. Indem wir nun zur Untersuchung der Ansprüche schreiten, welche Henry Carey *) an dieses Lied zu machen hat, wollen wir früher die dagegen gemachten Einwendungen in folgenden drei Sätzen aufführen:

1. Behauptet man, das Lied sei schon im Jahre 1676 handschriftlich aufgefunden worden.
2. Carey habe keinen Anspruch auf das Lied gemacht, auch dann nicht, als es volksthümlich wurde, und
3. die Doctoren Arne, Burney und Cooke hätten sich ganz genau erinnert, diese Weise zur Wortunterlage: »*God save great James our king*,« singen gehört zu haben.

Der erste Einwurf ist in folgender Stelle des »*Enquiry into the origin of the National Anthem*,« welcher in dem »*Account of the Grand Musical Festival at York, by John Crosse, Esq. F. S. A. F. R. S.* befindlich ist, erhoben worden. Allein die erste bekannte Abschrift scheint ohne Zweifel jene in vier Stimmen ohne Worte und mit dem Titel zu sein: »*God save our noble king.*« Sie ist aus einem Buche genommen, welches einst das Eigenthum des berühmten, im J. 1714 verstorbenen musikalischen Schmiedkohlenhändlers, Thomas Britton, war, gegenwärtig aber sich noch im Besitze des J. S. Hawkins, *Esq. F. S. A.*, Sohnes des Sir John Hawkins, befindet. Auf dem Titelblatte dieses seltenen Bandes liest man folgende Denkschrift: »*Deane Monteage, given him by his father*, 1676.« Aus diesen Worten schliesst Mr. Crosse mit

*) Die Mutter des verstorbenen Schauspielers Edmund Kean war Henry Carey's Enkelin.

Gewissheit, dass es eine Abschrift aus diesem Jahre gebe, und fügt hinzu: »Weiter hinauf als bis 1676 ist der Ursprung des Liedes noch nicht nachgewiesen worden.«

Mr. Hawkins hatte die Gefälligkeit uns die erwähnte Handschrift in Augenschein nehmen zu lassen; er selbst stimmt hinsichtlich des Alters der Abschrift des ***God save the king*** durchaus nicht mit Mr. Crosse überein, und wirklich besteht nur ein sehr geringes Musikverhältniss zwischen der Notation und dem Alter des Titelblattes, während man wohl ein grösseres in dem von derselben Hand geschriebenen Volksliede: »***Sweet Annie fra the seabeach came***« von Dr. Greene findet. Dieser Handschrift sind noch Stücke von Buononcini und Händel, vom letzteren der Todtenmarsch aus Saul, sämmtlich für zwei Violinen, Tenor und Bass eingerichtet, beigefügt. Da aber Händels Saul*) erst im J. 1740 gedruckt wurde, Thomas Britton aber schon im J. 1714 starb, so konnte unser Nationallied sich auch nicht in dessen Handschrift befunden haben, und es sind demnach alle Bemühungen, aus dieser das Bestehen einer früheren Abschrift nachzuweisen, als jene war, welche im J. 1745 in Druck erschien, als fruchtlos anzusehen. Mr. Crosse hat diesen Paragraph wahrscheinlich nur abgeschrieben, ohne über die Wahrheit der Sache gehörige Nachforschungen anzustellen, indem die einzigen Personen, denen Mr. Hawkins früher die Handschrift gezeigt hatte, Mr. Clark und Dr. Kitschener gewesen sind.

*) Das Oratorium »Samson,« in welchem derselbe Todtenmarsch vorkommt, erschien zwei Jahre später als »Saul.«

Ehe wir dem zweiten und dritten Einwurfe begegnen, wollen wir den Aussagen der Doctoren Burney *), Arne **) und Cooke ***) einiges Gehör schenken.

Dr. Burney äusserte sich einst gegen den Herzog von Gloucester, dass der Urtext des besprochenen Volksliedes mit den Worten: »*God save great James our king*« anfange †), und in *Rees' Cyclopaedia* sagt er: Wir glauben, dass das Lied für König Jacob II. geschrieben worden sei, während der Prinz von Oranien sich an der Küste aufhielt. Und als dieser König wurde, wer durfte es wohl wagen, dieses Lied noch ferner zu singen? — Wir sind daher überzeugt, dass im Jahre 1745, als Dr. Arne dasselbe für das *Drury-Lane-*, und Charles Burney (er selbst) für das *Covent-Garden-*Theater in Harmonie setzte, der eigentliche Verfasser gänzlich unbekannt war.

Als Dr. Arne darüber befragt wurde, gab er zur Antwort: »Er wisse es durchaus nicht, noch getraue er sich eine gegründete Vermuthung über den wahren Verfasser oder Tonsetzer des Liedes auszusprechen: jedoch sei man allenthalben der Meinung, dass es für eine katholische Capelle des Königs Jacob II. geschrieben worden sei. Im *Gentleman's Magazine* vom 20. Jänner 1796 behauptet ein E. T. (vielleicht Edward Taylor), dass Dr. Cooke, Organist der Westminster-Abtei, sich erinnere, die Weise zu den Worten: »*God save great James our king!*« einst singen gehört zu haben.

*) Dr. Burney wurde im J. 1726 geboren und starb im J. 1814.

**) Dr. Arne ging im J. 1778 mit Tode ab.

***) Dr. Cooke war im J. 1780 Organist, und schied im J. 1793 aus dem Leben.

†) Siehe die *Morning Post* vom 2. November 1814.

Zur Erklärung dieser Einwürfe führen wir aus einer Anmerkung zur Seite 283 des zweiten Bandes eines Werkes vom *Rev. W. S. Bowles,* welches im Jahre 1831 mit dem Titel: »*Life of the Bishop Ken*« erschienen ist, folgende Stellen an:

»Zugestanden, dass des Liedes ursprüngliche Dichtung mit den Worten: »*God save great our king*« begonnen habe, worüber wohl nicht der geringste Zweifel obwalten kann, so entstehen doch die Fragen: wann wurde das Lied geschrieben? wer hat es in Musik gesetzt? von wem stammt die Dichtung her? wie ist es gekommen, und bei welcher Gelegenheit geschehen, dass später der Name James mit dem Namen George vertauscht wurde?

Auf die Frage, in welcher Zeit das Lied geschrieben wurde, nennen Einige den Abend des Kampfes mit den Prätendenten im J. 1715; Andere wieder das Jahr 1745.

Wenn wir nun wirklich das Jahr 1745 annehmen, so kann es Carey nicht geschrieben haben; denn dieser schied drei Jahre früher, im 80. Lebensjahre, durch Selbstmord aus dem Leben. Carey war im Jahre 1715 ein Fünfziger und in diesem oder ein Jahr früher schrieb und setzte er das Lied; denn er war ein Jacobite, wie alle, die ihre Hoffnungen auf Jacob bauten. Die Jacobiten täuschten sich aber in ihren Hoffnungen, und das Lied wurde bis zum Jahre 1739 oder 1740 vergessen. Man hat endlich nachgewiesen, dass es der Verfasser, und zwar mit dem glänzendsten Erfolge, bei Gelegenheit eines Gastmahls, welches zur Feier des, vom Admiral Vernon im Jahre 1740 erfochtenen Sieges veranstal-

tet wurde, öffentlich gesungen hat *). In demselben Jahre ward auch Glover's schöne Ballade: »*As near Chartagena lying*« geschrieben.

Bei eben dieser Gelegenheit wendete Carey selbst, in Folge eines neuerlichen glänzenden Sieges, den Gesang auf George an:

»*Send him victorious*
Happy and glorious,
Long to reign over us!«

Wir haben oben gezeigt, dass Carey das Lied im Jahre 1745 nicht geschrieben haben konnte, indem er bereits verstorben war. Die ursprünglichen Worte: »*Soon to reign over us*« waren auf James angewendet. Carey wandelte selbst bei der spätern Uebertragung des Liedes auf den König Georg das *soon* in *long* um. Nach dieser Einrichtung erhielt es eine allgemeine volksthümliche Aufnahme.

Nachdem Dr. Pepusch — nicht Dr. Smith — die Weise des Liedes im ersten Tacte geändert hatte, wurde es, von einem vollkommenen Basse begleitet, auf der Bühne vorge-

*) Das *Gentleman's Magazine* vom Jahre 1796 sagt: »Es war um das Jahr 1740, als ich das Lied: »*God save the king*« bei einer öffentlichen Gelegenheit in einem Gasthause zu Cornhill das erste Mal hörte.« — Mr. Townsend bestätigt dasselbe, indem er im Jahre 1794 (zwei Jahre vor dem oben erwähnten Briefe) Mr. John Ashley unterrichtet, dass, als sein (Townsend's) Vater bei Gelegenheit eines Festmahles, in welchem Vernon's Einnahme von Porto Bello gefeiert wurde, in der Taverne zu Cornhill mit Henry Carey speiste, dieser den ungetheiltesten Beifall erntete, als man erfuhr, dass das Lied von seiner Composition sei. (Siehe *Ashley's Letter to the Rev. W. L. Bowles*. 1828.)

tragen und mit stets gesteigerter Begeisterung zu denselben Worten vom Jahre 1740 bis zu dem Tode des letzten Königs Georg gesungen. Es erscheint in der That sonderbar, dass dieser Gesang, welcher zu einer Zeit in Musik gesetzt wurde, als man die Wiedereinsetzung des Königs Jacob hoffte, später gleichsam als Mittel diente, den Königen Georg II. und III. den Thron nach einander zu sichern.

Was nun den Umstand betrifft, dass Carey sowol der Dichter, als Tonsetzer unseres Liedes sei, so hat man, ausser den Zeugnissen der Doctoren Smith und Harrington *) noch mehrere übereinstimmende Meinungen aufgefunden, welche man als noch weit kräftigere Beweismittel den ausgearbeitetsten Beweisgründen vorziehen kann.

Untersuchen wir nun die, in dem Liede vorkommenden Reime!

Hätte wohl ein anderer Autor in England, als Carey, solche Reime zugelassen?

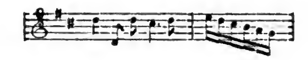
Victorious *Laws*
Glorious *Cause*
Over us *Voice.*

Mr. Ashley von Bath hat diess zwar nicht minder sehr scharfsinnig bemerkt, jedoch den auffallenden Beweis von Carey's gewöhnlicher Vernachlässigung des rhythmischen Tons aus dessen Lied: »*Sally in our Alley*« zu führen vergessen.

*) Chappell führt S. 86 seines Werkes ein Schreiben Harrington's an Carey's Sohn, George Savile Carey (geb. 1742), an, welches von diesem Gegenstande handelt.

»Of all the days that's in te week
I dearly love but one day;
And that's the day that comes betwixt
A Saturday and Monday.«

Wahrscheinlich sind Mr. Ashley diese Verse ganz unbekannt geblieben. Man hat ferner die Bemerkung gemacht, Carey habe die Musik zu seinen Versen selbst gesetzt; obschon diese wirklich sehr angenehm und eigenthümlich ist, so will man dabei doch einiger zufälliger Uebereinstimmungen gedenken, worauf der Leser, wenn es ihm beliebt, einiges Gewicht legen mag. Es besteht nämlich von Carey ein Lied: *»She whom above myself I prize.«* Darin findet man den ersten Tact auf folgende Weise angegeben:



Man nehme nun dieselben Noten, ändere bloss das Zeitmass, und man wird den ersten und zweiten Tact des *»God save the king«* erhalten:



Die Octave der Schlüsselnote, von Dr. Pepusch abgeändert, steht jetzt im Basse.

Noch ist die Aufschrift der Trinkgläser, welche unter den Reliquien einer alten Jacobiter-Familie in Schottland noch heut zu Tage aufbewahrt werden, ihrer Sonderbarkeit wegen bemerkenswerth. Diese lauten nach Clarke's *»Dissertation on God save the king«* Seite 39 folgender Massen:

»God save the King I pray,
God save the King!
Send him victorious
*Soon *) to reign over us!*
God bless the Prince of Wales,
The true-born Prince of Wales,
Sent us by thee!
Grant us one favour more,
The King for to restore
As thou hast done before
The Familie!«

Eines dieser Gläser ist, wie wir vernommen haben, gegenwärtig im Besitze des Mr. Glen; aus dem andern trank der Prinz seines Vaters Gesundheit und dann ward es von der Spitze des Clackmannan Tower hinabgeschleudert. Ohne Zweifel lebten die alten Worte: *»soon to reign over us«* im Jahre 1745 wieder auf und wurde ihnen die zweite Strophe hinzugefügt.

Der König Jacob des Jahres 1745 war der Sohn Jacob II., welcher im Jahre 1701 verstarb, der rechtge-

*) Das ursprüngliche, auf König James angewendete, Wort.

borne Prinz, mit Beziehung auf das, was von seinem Vater gesagt wurde, aber jener, welcher im Jahre 1745 als Abenteurer nach Schottland kam. »*Restore the family*« ist ohne Zweifel eine Anspielung auf Carls II. Restauration.

Um das Jahr 1795 kam George Savile Carey nach Windsor, um die Ansprüche seines Vaters auf dieses Lied geltend zu machen, und von dem Könige eine Belohnung im Gelde zu erhalten.

Seine Forderung wurde durch den Archidiacon Coxe befriedigt *). Der jüngere Carey hatte bei diesen Ansprüchen jedoch keineswegs die Absicht darzuthun, dass das Lied für den König Jakob geschrieben worden sei, da ein solches Geständniss seine Hoffnungen zerstört haben würde. Und doch war es gerade diese Verheimlichung, welche einen Verdacht in Bezug auf die Einerleiheit dieses Liedes hervorrief. Es wurde nämlich durch zusammentreffende Zeugnisse erwiesen, dass es früher »*God save great James our King*« gelautet habe, und von jener Zeit an schrieben sich auch die endlosen, diese Angelegenheit betreffenden Streitigkeiten und Behauptungen.

Obwohl es nun nach einem so langen Zeitraume kaum möglich ist, mit Sicherheit darzuthun, dass Carey wirklich der Verfasser des englischen Nationalliedes sei; so bleibt doch nur ein sehr geringer Zweifel daran übrig, indem die bereits erwähnten Gewährsmänner J. C. Smith und Dr. Harrington als unmittelbare Zeugen aufgeführt werden können. Ueberdiess gewährt noch eine innere, zur klarsten

*) Siehe dessen »*Anecdotes of J. C. Smith*« Händels Amanuensis, und »*Mr. S. Jones' Biographia Dramatica.*«

Anschauung gelangte, Gewissheit sowohl in den Worten, als in der Musik dafür hinlängliche Bürgschaft.

In dieser Sache sind auch die übereinstimmenden Aussagen der Doctoren Arne, Burney und Cooke von hohem Gewichte. Diese Männer sagen nämlich, dass das Lied zuerst mit den Worten: »*God save great James*« gesungen worden sei; dass man es vor Carey durchaus nicht kannte; dass ferner dieser es fünf Jahre vor der ersten Herausgabe öffentlich gesungen und als sein eigenes Werk angekündigt habe; endlich dass er, als es im Jahre 1745 (dem Jahre des Aufruhrs in Schottland) eine ausgedehntere Volksbeliebtheit errang, desshalb keine weiteren Ansprüche machen konnte, weil er schon drei Jahre früher, als ein Greis von achtzig Jahren aus dem Leben geschieden war, und seinen Sohn als Kind zurückgelassen hatte.

Im »*Gentleman's Magazine*« October 1745, S. 252 findet man bereits folgenden Text mit der dazu gehörigen Ueberschrift:

»A song for two voices, sung at both Playhouses.«

God save great George our King!
Long live our noble King!
God save the King!
Send him victorious,
Happy and glorious,
Long to reign over us,
God save the King!

O Lord our God arise!
Scatter his enemies,
And make them fall.
Confound their politics,
Frustrate their knavish tricks,
On him our hopes we fix,
God save us all!

The choicest gifts in store,
On him be pleased to pour,
Long may he reign!
May he defend our laws,
And ever give us cause,
*To say *) with hearth and voice:*
God save the King!

Darauf folgt eine Strophe, welche man sehr wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit hinzugefügt hatte:

Lord grand that Marschal Wade,
May by thy mighty aid,
Victory bring!
May he sedition hush,
And like a torrent rush,
Rebellious Scots to crush,
God save the King!

*) Das Wort *say* ist nun in *sing* umgewandelt.

Schon im Jahre 1754 wurde das Lied ins Lateinische übersetzt, woven in *Gentleman's Magazine*, 1795, *suppl. part. II.* eben auch ein Abdruck zu finden ist. Als am 15. Mai 1800 James Hatfield im Drury-Lane-Theater auf Seine Majestät schoss, schrieb der Dichter Sheridan sogleich die weiter unten folgende Strophe dazu und Mr. Kelly sang das, auf diese Art erweiterte Lied am Schlusse der Posse, wo es von der bewegten, jedoch über das Misslingen des Frevels entzückten Menge mit hoher Begeisterung wiederholt wurde. Im *Gentleman's Magazine* vom Jahre 1800 wird jedoch behauptet, diese Strophe sei ursprünglich als ein *Impromptu* zu Quebeck vorgetragen worden.

Sie ist folgende:

From every latent foe
From the assassin's blow,
God save the King!
O'er him thine arm extend,
For Britain's sake defend
Our father, prince and friend,
God save the King!

Verschiedene Zusätze wurden in verschiedenen Zeiten gemacht, doch keiner erreichte eine bleibende Volksbeliebtheit und nur die ersten drei Stanzen werden gewöhnlich gesungen. (Siehe »*W. Chappell Collection of National English Airs*.« London 1840. 4. Nr. LXXXVIII.)

In Preussen wird Carey's Melodie mit der Wortunterlage des Dichters Heinrich Harries (geboren den 9. Sept. 1762 zu Flensburg, gestorben den 28. Sept. 1802, als Prediger in Brügg, unweit Kiel) bei öffentlichen Gelegenheiten abgesungen. Zum ersten Male ertönte sie im Jahre 1796 auf dem Berliner Nationaltheater.

Der Text ist folgender:

Heil Dir im Siegerkranz',
Herrscher des Vaterlands,
Heil König Dir!
Fühl' in des Thrones Glanz'
Die hohe Wonne ganz:
Liebling des Volks zu sein!
Heil König Dir!

Nicht Ross', nicht Reisige
Sichern die steile Höh',
Wo Fürsten steh'n;
Liebe des Vaterlands,
Liebe des freien Mann's
Gründen des Herrschers Thron,
Wie Fels im Meer!

Heilige Flamme glüh',
Glüh' und verlösche nie
Fürs Vaterland!

Wir Alle stehen dann
Muthig für einen Mann,
Kämpfen und bluten gern
Für Thron und Reich.

Handlung und Wissenschaft
Heben mit Muth und Kraft
Ihr Haupt empor.
Krieger- und Heldenthat
Finden ihr Lorbeerblatt
Treu aufgehoben dort
An Deinem Thron.

Sei, Friedrich Wilhelm, hier
Lang' Deines Volkes Zier,
Der Menschheit Stolz!
Fühl' in des Thrones Glanz'
Die hohe Wonne ganz:
Liebling des Volks zu sein!
Heil König Dir!

Haydn's Melodie trat freilich erst ein Jahr später ins Leben, sonst würden die Preussen wahrscheinlich diese an Kindesstatt angenommen haben.

F. H. Wetzel gibt uns in seinen gesammelten Gedichten und Nachlasse, Leipzig 1838 S. 256 eine Wortunterlage zum *»God save the king,«* wie sie zur Zeit der Regierung des Königs Maximilian Joseph in Baiern gesungen worden ist.



V.

Rule Britannia,

von Dr. Arne.

Dieses englische Nationallied entstammt einer Masque, Namens »Alfred«, welche Dr. Arne in Musik gesetzt hat. Die Dichtung des Textes ist von James Thomson und David Mallet, und das Ganze wurde in den Gärten von Cliefden House zum Gedächtnisse der Thronbesteigung des Königs Georg I. und zur Feier des Geburtstages der Prinzessin von Braunschweig am 1. August des Jahres 1740 aufgeführt. Später wandelte man diese Schöpfung in eine Oper um, welche im Jahre 1745 im Covent-Garden-Theater zur öffentlichen Anschauung gelangte.

Nach Thomson's im Jahre 1748 erfolgten Tode arbeitete Mallet diese Dichtung so gänzlich um, dass kaum eine Nummer den früheren ähnlich blieb. In dieser Gestalt kam das Stück im Jahre 1751 im Drury-Lane-Theater zur Aufführung. Nur Thomson's Worte zu dem Gesange »*Rule*

Britannia« wurden beibehalten, und diese gewannen jene ausgezeichnete Volksthümlichkeit, welche sowohl Dichtung, als Musik im hohen Grade verdienen *).

»Und dennoch kann dieser Gesang (urtheilt Gottschalk Wedel ganz richtig) durchaus kein Volkslied genannt werden, weil dazu eine Gesangskunde, eine Singstimme erfordert wird, die an Fertigkeit, wie im Tragen der Töne gleich geübt ist, da das Lied nur für eine grosse Sängerin oder einen Sänger berechnet ist, der es auf der Bühne vorträgt, wo dann im Kehrreime wohl die gesammte Hörerschaft mit einstimmen kann, so dass sich dieses Gedicht füglicher mit den Preussenliedern des tüchtigen Neidthart vergleichen lassen kann.«

Der vollständige Urtext dieses Gesanges ist folgender:

When Britain first at heav'ns command,
Arose from out the azure main,
This was the charter of the land,
And guardian Angels sung this strain:
Rule Britannia, rule the vaves,
For Britons never will be slaves!

The nations not so bless'd as thee,
Must in their turn to tyrants fall,
While thou shalt flourish great and free,
The dread and envy of them all.
Rule Britannia etc.

*) Siehe *Chappell's Collection of National English Airs.* S. 184, Melodie Nr. 245.

Still more majestic shalt thou rise,
More dreadful from each foreign stroke,
As the loud blast that tears the skies,
But serves to root thy native oak.
Rule Britannia etc.

The haughty tyrants ne'er shall tame,
All their attempts to bend thee down,
Will but arouse thy gen'rous flame,
But work their woe, and thy renown,
Rule Britannia etc.

To thee belongs the rural reign,
Thy cities shall with commerce shine;
All thine shall be the subject main,
And ev'ry shore it circles, thine.
Rule Britannia etc.

The muses, still with freedom's found,
Shall to thy happy coast repair;
Bless'd isle, with matchless beauty crown'd
And manly hearts to guard the fair.
Rule Britannia etc.

Die uns in der Schlesinger'schen Volksliedersammlung mitgetheilte, jedoch sehr unreife deutsche Wortunterlage lautet so:

Als Anfangs aus des Meeres Schooss
Britannia der Himmel hob,
War diess des schönen Landes Loos,
Und Engel sangen diesen Chor:
Herrsch' Britannia, beherrsche Du die See,
Denn Dich drückt nie der Knechtschaft Weh!

Viel hehrer noch wirst du ersteh'n,
Viel schrecklicher von fremdem Schlag',
Gleichwie der Sturm, der Wolken bricht,
Der Eiche Wurzel fester flicht.
Herrsch' Britannia etc.

Die Völker, so gesegnet nicht,
Sind in der Reih' Tyrannen preis,
Nur Du wirst blühen gross und frei,
Ihr aller Schrecken und ihr Neid.
Herrsch' Britannia etc.

Dich bändigt nie Tyrannenstolz,
Um Dich zu beugen, was er thut;
Wirst nur erweck'n Deinen Edelsinn,
Ihm Elend bringen und Dir Ruhm.
Herrsch' Britannia etc.



Dir, dir gehört des Landmanns Reich,
In Städten wird der Handel blüh'n,
Dein wird sein all' das weite Meer,
Und jede Küst', die es umkreist.
Herrsch' Britannia etc.

Die Muse wird mit Freiheits-Sang
Dein frohes Ufer wiederseh'n,
O Land, mit hoher Schön' umringt,
Und Männersinn', der Schönen Wehr!
Herrsch' Britannia etc.



VI.

Vive Henri quatre!

Den ersten Platz unter den Volksliedern der Franzosen behaupten unstreitig jene, welche theils das Andenken des grossen und guten Königs Heinrich IV. feiern, theils von diesem selbst verfasst worden sind, als: *Charmante Gabrielle; Viens, aurore, je t'implore,* u. a.; denn König Heinrich war auch Dichter und Musiker.

Zu den ersten dieser Lieder gehört das *Vive Henri quatre!* Der Verfasser ist wahrscheinlich darum unbekannt geblieben, weil er seinen Namen selbst verschwieg, indem er sich bescheiden nur als das Organ des französischen Volkes betrachtete. Collé vermehrte die Volksthümlichkeit dieses Liedes dadurch, dass er es seinem beliebten Lustspiele: »*La partie de chasse d'Henri IV.*« einschaltete; denn nur der glücklichen Wahl seines Helden, und dem sehr gelungenen Bilde, welches er von ihm entwarf, hatte es der Verfasser zu verdanken, dass seine Schöpfung zahlreiche Vorstellungen erlebte, und in vielfältigen Auflagen zur Oeffentlichkeit gelangte.

Die dritte und vierte Strophe wurde nicht minder von Collé hinzugefügt, und gingen sodann aus dem Munde seines *Michau* wieder in jenen des Volkes über.

Die zweite — nicht weniger treuherzig und freimüthig — stammt aus der Zeit jener schönen Hoffnungen, welche die Morgenröthe der Regierung Ludwig XVI. hervorrief. Eine seiner ersten Handlungen bestand nämlich in dem Befehle, dass das Stück: »*La partie de Chasse*,« welches man unter der vorhergehenden Regentschaft nur noch auf den Brettern der Provinz geduldet hatte, nun auch in dem Theater Français wieder aufgeführt werde.

Die Singweise des »*Vive Henri quatre*« ist einem Musikstücke aus den *Tricotets* entlehnt, worin ein Tanz im Geschmacke des sechzehnten Jahrhunderts vorkam, welchen wir auch in dem Vaudeville: »*Le Mariage de Scarron*« gehört haben *).

Ueber dieses Lied äussert sich Gottschalk Wedel so: »Vergleichen wir mit den deutschen Volksweisen dieses: »*Vive Henri quatre*,« so finden wir darin wohl eine geistreiche Klangverbindung, aber bei weitem nicht die Wortlautfülle der Weise, da schon der erste Ton dreimal wiederkehrt, der zweite zweimal, und überhaupt hier mehr der tactliche Reiz vorwaltet, welcher aber weit eher scherzhaft, als ernst zu nennen wäre, so dass dieses Lied schwerlich eine Volksstimmung vorstellen, oder ein Volk in seiner Würde vertreten könnte.«

Der in der angeführten Sammlung vorfindliche ältere Text ist folgender:

*) Siehe das Werk: *Chants et Chansons populaires de la France. H. L. Delloye Editeur. Paris Garnier* (1842—1844). gr. 8. Drei Bände mit Illustrationen, Nr. 24 des ersten Bandes.

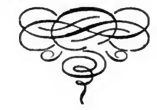
Vive Henri quatre,
Vive ce roi vaillant!
Ce diable à quatre
A le triple talent,
De boire et de battre
Et d'être un vert galant.

Chantons l'antienne
Qu'on chant'ra dans mille ans,
Que Dieu maintienne
En paix ses descendans
Jusqu'à ce qu'on prenne
La Lune avec les dents.

J'aimons les filles,
Et j'aimons le bon vin;
De nos bons drilles
Voilà tout le refrain:
J'aimons les filles
Et j'aimons le bon vin.

Moins de soudrilles
Eussent troublé le sein
De nos familles,
Si l'ligueux plus humain
Eût aimé les filles
Eût aimé le bon vin.

Der neuere, in der Schlesinger'schen Volkslieder-sammlung vorkommende Text enthält sechs, sich auf das Bourbon'sche Herrscherhaus beziehende, für Frankreich demnach nicht mehr zeitgemässe Strophen, und ist also von dem obigen ganz verschieden.



VII.

Das Marlborough-Lied.

Dieses berühmte Lied war ohne Zweifel im Jahre 1709 nach der Schlacht bei Malplaquet, nicht aber nach dem, im Jahre 1722 erfolgten Tode des Jean Churchill Herzogs von Marlborough, wie einige kritische Commentatoren behaupten wollen, gedichtet.

Keine Stelle dieses Volksgesangs deutet auf die wahre Todesart des Herzogs hin. Als dieser berühmte Feldherr auf seinem Landsitze Windsor Lodge am 17. Juni des Jahres 1722 an den Folgen eines Schlagflusses starb, war er bereits seit sechs Jahren nicht mehr an der Spitze des brittischen Heeres gestanden, und hatte seit mehr als zehn Jahren in der Politik von Europa nur eine dunkle und untergeordnete Rolle gespielt; die Franzosen, damals noch leichteren Sinnes als heut zu Tage, hatten demnach Zeit genug, ihn zu vergessen.

Als König Georg I. den brittischen Thron bestieg, rief er den Herzog von Marlborough, welchen die Königin Anna sammt seiner Gemahlin von ihrem Hofe verbannt hatte,

an denselben wieder zurück, jedoch nur um dessen Rathschläge zu vernehmen, denen er nicht immer Folge leistete.

Auf seinen Besitzungen führte der Herzog ein sehr trauriges Leben, welches noch mehr durch den Umstand getrübt wurde, dass es ihm an Geldmitteln fehlte, sein prachtvolles Schloss Blenheim zu vollenden, welches die Königin Anna und das englische Parlament zum Andenken an den glänzenden Sieg bei Hochstädt auf ihre eigene Kosten zwar zu bauen beschlossen und begonnen, aber nicht vollendet hatten. Endlich verfiel er in einen der Kindheit ähnlichen Zustand und verlosch vor den Augen seiner Gemahlin, welche ihm selbst das prachtvollste, einem Triumphzug' ähnliche Leichenbegängniss anordnete.

Das Marlborough-Lied ist also älter, als des Herzogs Tod, dessen Kunde nur in England wiederhallte; und in Ermangelung anderer Beweise dafür können wir bloss ein altes Mährchen in Prosa liefern, welches dem Liede beigefügt war.

Marlborough sei nämlich in der Schlacht bei Malplaquet, welche am 11. September 1709 zwischen Mons und Bavay geschlagen wurde, getödtet worden. In diesem für die Franzosen ruhmvollen Kampfe wurde, selbst dem Geständnisse englischer Geschichtsschreiber zufolge, der Marschall von Villars am Knie verwundet, als er eben im Begriffe stand, den Herzog von Marlborough zwischen beiden Flügeln des französischen Heeres zu erdrücken. In diesem entscheidenden Augenblicke schwebte der Herzog in der grössten Gefahr, und war nahe daran, das Loos von



fünf seiner General-Lieutenante zu theilen, welche im Handgemenge ihr Leben verloren.

Ohne Zweifel verbreitete sich auch hier das Gerücht von seinem Tode, und irgend ein munterer Sänger sang ihm sogleich dieses Trauerlied in der Biwacht bei Quesnay, am Abende nach der Schlacht, um sich wahrscheinlich darüber zu trösten, dass er ohne Hemd war, und seit drei Tagen kein Brot genossen hatte: doch das ist ja die Weise der Franzosen.

Der Herzog von Marlborough, gleich gross als Feldherr, wie als Staatsmann, hatte der königlichen Herrschaft Ludwig XIV. grossen Schaden zugefügt, durch volle dreissig Jahre rastlos verfolgt, angegriffen und geschwächt, sowohl auf den Schlachtfeldern, als in den Kabineten von Europa. Zu Hochstädt, Oudenarde und Ramillies hatte er sich als einen würdigen Schüler Condé's und Turenne's erwiesen, und seinen Namen zum Schrecken und zur Bewunderung des Kriegers erhoben. Da die Franzosen ihn nicht besiegen konnten, versuchten sie ihn zu besingen, und jeder seiner Siege ward von ihnen mit einem Spottgedichte bezeichnet. Das Lied *(Chanson)* blühte damals noch in Frankreich, wie in der guten alten Zeit des Cardinals Mazarin, wo es der gewöhnlichste Ausdruck des Wiedervergeltungsdranges und der Rachelust des Volkes war.

Und dennoch überlebte das Marlborough-Lied den Helden von Malplaquet nicht; es erhielt sich bloss durch Ueberlieferung in einigen Provinzen, wohin es wahrscheinlich die Krieger der Villars und Boufflers gebracht hat-

ten; es wurde nicht einmal in die überaus reichhaltigen Sammlungen anekdotischer Lieder aufgenommen, welche einen Theil der Archive des französischen Adels bildeten. Aber plötzlich erklang es wieder im Jahre 1781 von einem Ende des Reiches zum andern.

Die Königin Marie Antoinette gab der Welt einen Dauphin, welchem eine Bäuerin, Namens Madame Poitrine, zur Amme bestimmt wurde, weil diese vor Andern sich durch Gesundheit und heitere Laune auszeichnete. Wenn Madame Poitrine den königlichen Sprössling wiegte, sang sie dazu, und der Prinz öffnete die Augen bei dem grossen Namen Marlborough's. Dieser Name, die naiven Worte des Liedes, die Sonderbarkeit der Wiederholungsverse und die rührende Einfachheit der Gesangsweise überraschten die Königin und diese behielt so Dichtung, als Weise in ihrem Gedächtnisse. Die ganze Welt sang es nun ihr nach, und der König selbst verschmähte es nicht, zuweilen sein »*Marlbrough s'en va-t-en guerre*« anzustimmen.

Marlborough erscholl es nun von den kleinen Gemächern des Schlosses Versailles bis herab zu den Küchen und Ställen; das Marlborough-Lied machte Furore bei Hofe, und als es sich nun auch die Pariser Bürgerwelt angeeignet hatte, zog es von Stadt zu Stadt, und von einer Provinz zur andern, bis es endlich nach England wanderte, wo es bald eben so volksthümlich wurde, als in Frankreich.

Beaumarchais lässt zu Paris in seinem Stücke: »*Le Mariage de Figaro*« den Pagen Cherubin das Marlborough-Lied singen, indem er darin die alte Wiederho-

lungszeile »*Mironton mironton mirontaine*« mit dem schmachtenden Verse: »*Que mon coeur, que mon coeur a de peine!*« vertauschte.

Ein französischer Reisender, der in London sich von einem Kutscher nach der *Marlborough-Street* führen lassen wollte, den Namen dieser Strasse aber vergessen hatte, sang ihm die Marlboroughs-Melodie vor, und der Kutscher verstand sogleich, wohin jener wollte.

Goethe, der damals in Frankreich reiste, fühlte sich von dem allgemeinen Mironton-Concerte so betäubt, dass er einen ordentlichen Hass auf Marlborough warf, weil er die unschuldige Veranlassung dieser Gesangs-Epidemie gewesen ist.

Marlborough gab nun seinen Namen den Moden, den Stoffen, dem Kopfputze, den Wagen, den Ragouts, u. s. w. Marlborough's Namen war bei allen Dingen zu finden. Der Inhalt des Liedes wurde auf Balken, Fächer und Schirme gemalt, auf Tapeten und Meubeln gestickt, in Metall und Edelsteine gestochen, und erschien unter allen Formen und in allen Arten. Diese Marlborough-Wuth dauerte durch mehrere Jahre; und es bedurfte nichts Geringeres, als den Sturz der Bastille, um den allgemeinen Lärm zu ersticken, welchen ein kleines Lied erregt hatte.

Gegenwärtig, da wir von Marlborough und seinem Volksgesange, welche beide für Frankreich historisch bedeutsam geworden sind, uns weit entfernt haben, war unser Forschen nach dem Ursprunge dieser eben so kriegerischen, als schwermüthigen Weise gerichtet, welche Napoleon, unge-

achtet seiner Abneigung gegen die Tonkunst, jederzeit laut anstimmte, so oft er sein Ross bestieg, um in das Feld zu ziehen.

Dieses Forschen ist jedoch fruchtlos geblieben, und Chataubriand's Meinung, diese Melodie möge dieselbe sein, welche Gottfried von Bouillon's Kreuzfahrer vor den Mauern Jerusalems gesungen haben, um ihren Muth zur Befreiung der heiligen Stadt und des Grabes Christi anzufeuern, kann kaum einen Glauben verdienen, da sie, aller historischen Beweise ermangelnd, auch nur Meinung geblieben ist.

Noch jetzt soll sie von den Arabern gesungen werden, und man behauptet sogar, ihre Vorfahren hätten sie in der Schlacht bei Massoure gelernt, wo die Waffenbrüder des Herrn von Joinville dieselbe zu dem Klirren ihrer Schilder und zu dem volksthümlichen Schlachtenrufe: *Montjoie Saint Denis!* ertönen liessen *).

Der folgende, vollständige französische Text ist an demselben Orte zu finden:

Marlbrough s'en va-t-en guerre,
Mironton, mironton, mirontaine,
Marlbrough s'en va-t-en guerre,
Ne sait quand reviendra.

*) Siehe *P. L. Jacob Bibliophile* in dem Werke: «*Chants et Chansons populaires de la France. H. L. Delloye Editeur. Paris, Garnier*» (1842—1844 gr. 8. Drei Bände. Nr. I. des ersten Bandes).

Il reviendra z-à-Pâques,
Mironton etc.
Il reviendra z-à-Pâques,
Ou à la Trinité.

La Trinité se passe,
Mironton etc.
La Trinité se passe,
Marlbrough ne revient pas.

Madame à sa tour monte,
Mironton etc.
Madame à sa tour monte,
Si haut qu'elle peut monter.

Elle aperçoit son page,
Mironton etc.
Elle aperçoit son page,
Tout de noir habillé.

Beau page, ah! mon beau page,
Mironton etc.
Beau page, ah! mon beau page,
Quell' nouvelle apportez?

Aux nouvell's que j'apporte,
Mironton etc.
Aux nouvell's que j'apporte,
Vos beaux yeux vont pleurer.

Quittez vos habits roses,
Mironton etc.
Quittez vos habits roses,
Et vos satins brochés.

Monsieur d'Marlbrough est mort,
Mironton etc.
Monsieur d'Marlbrough est mort,
Est mort et enterré.

J' l'ai vu porter en terre,
Mironton etc.
J' l'ai vu porter en terre,
Par quatre z-officiers.

L'un portait sa cuirasse,
Mironton etc.
L'un portait sa cuirasse,
L'autre son bouclier.

L'un portait son grand sabre,
Mironton etc.
L'un portait son grand sabre,
L'autre ne portait rien.

A l'entour de sa tombe,
Mironton etc.
A l'entour de sa tombe
Romarins l'on planta.

Sur la plus haute branche,
Mironton etc.
Sur la plus haute branche,
Le rossignol chanta.

On vit voler son âme,
Mironton etc.
On vit voler son âme,
Au travers des lauriers.

Chacun mit ventre à terre,
Mironton etc.
Chacun mit ventre à terre,
Et puis se releva.

Pour chanter les victoires,
Mironton etc.
Pour chanter les victoires
Que Marlbrough remporta.

La cérémonie faite,
Mironton etc.
La cérémonie faite
Chacun s'en fut coucher.

Les uns avec leurs femmes,
Mironton etc.
Les uns avec leurs femmes,
Et les autres tout seuls.

Ce n'est pas qu'il en manque,
Mironton etc.
Ce n'est pas qu'il en manque,
Car j'en connais beaucoup.

Des blondes et des brunes,
Mironton etc.
Des blondes et des brunes,
Et des chataign's aussi.

J' n'en dis pas davantage,
Mironton etc.
J' n'en dis pas davantage,
Car en voilà z-assez—!

Die uns bekannte deutsche Wortunterlage lautet:

Marlborough zieht fort zu Felde,
Mironton ....
Marlborough zieht fort zu Felde
Und weiss nicht auf wie lang'.

Zu Ostern kehrt er wieder,
Mironton ....
Zu Ostern kehrt er wieder,
Vielleicht zu Pfingsten gar.

Doch Pfingsten geht vorüber,
Mironton ....
Doch Pfingsten geht vorüber,
Marlborough ist noch nicht da.

Madam steigt auf die Zinne,
Mironton ....
Madame steigt auf die Zinne,
So hoch sie steigen kann.

Da sieht sie seinen Pagen,
Mironton ....
Da sieht sie seinen Pagen,
Im schwarzen Trauerkleid.

Ach, Page, schöner Page,
Mironton ....
Ach, Page, schöner Page,
Was bringst du Neues mit?

Was ich Euch Neues bringe,
Mironton ....
Was ich Euch Neues bringe,
Das presst Euch Thränen aus.

Legt ab die Rosakleider,
Mironton ....
Legt ab die Rosakleider,
Und den gestickten Rock.

Marlborough ist heimgegangen,
Mironton ....
Marlborough ist heimgegangen,
Ist todt und tief verscharrt.

Vier Offiziere trugen,
Mironton ....
Vier Offiziere trugen,
Den Helden in das Grab.

Der Eine trug den Kürass,
Mironton ....
Der Eine trug den Kürass,
Der Andere seinen Schild.

Der Dritte trug den Säbel,
Mironton ....
Der Dritte trug den Säbel,
Der Vierte, der trug nichts.

Ringsum an seinem Grabe,
Mironton ....
Ringsum an seinem Grabe
Ward Rosmarin gepflanzt.

Und auf dem höchsten Aste,
Mironton ....
Und auf dem höchsten Aste
Da sang die Nachtigall.

Durch grüne Lorbeerzweige,
Mironton ....
Durch grüne Lorbeerzweige
Schwang sich sein Geist empor.

Und alles fiel zur Erde,
Mironton ....
Und alles fiel zur Erde,
Und stand dann wieder auf.

Die Schlachten zu besingen,
Mironton ....
Die Schlachten zu besingen,
Die Ihm den Sieg gebracht.

Da alles nun vorüber,
Mironton ....
Da alles nun vorüber,
Ging Jedermann zu Bett.

Ein Theil mit seinen Weibern,
Mironton ....
Ein Theil mit seinen Weibern,
Die Andern ganz allein.



Nicht, weil's an Weibern fehlte,
Mironton ....
Nicht weil's an Weibern fehlte,
Ich selber kenne viel.

Viel blonde und viel schwarze,
Mironton ....
Viel blonde und viel schwarze,
Und auch kastanienbraun.

Ich sage nun nichts weiter,
Mironton ....
Ich sage nun nichts weiter,
Es ist ja schon genug.



VIII.

Das sicilianische Schiffergebeth.

Die Erfindung dieser höchst einfachen, rührend schönen und Andacht erregenden Weise dürfte kaum über die zweite Hälfte des verflossenen Jahrhunderts zurückgehen, indem sie eine Gesangführung beurkundet, welche nur Tonstücken der Neuzeit aufgeprägt ist. Ueber den eigentlichen Ursprung derselben ist uns bis jetzt noch nichts bekannt geworden.

Diese Weise, ursprünglich ein sicilianisches Schiffergebeth, wird auch von den Gondolieri in Venedig an den Morgen der Marientage, oder auch sonst, langsam und sehr getragen ausgeführt. Die Wirkung des Liedes, besonders von einem zahlreichen Chor meist guter Stimmen, im Freien bei leisen, rhythmischen Ruderschlägen gesungen, muss im Tiefsten rühren, ja unwiderstehlich sein für jeden, dem noch religiöser Sinn und Empfänglichkeit für die Kunst der Töne innewohnen. (Siehe die Beilage Nr. VIII.)



IX.

Die russische Volkshymne,

von A. Lvoff.

Die russische Volkshymne, so wirksam sie ist, und so schön sie genannt zu werden verdient, ist eigentlich gar nicht volksthümlich, wie oft und häufig sie auch auf höheres Geheiss gesungen wird. Ihre Worte, meldet Gottschalk Wedel, sind das übersetzte: »*God save the king*« mit welchem russischer Vaterlandssinn, wie deutscher, sich ehedem zu behelfen suchte, und zu welchem in neuester Zeit der geistreiche Alexis Lvoff, Garde-Obrist und Flügel-Adjutant des Kaisers von Russland (geboren zu Reval in Esthland am 25. Mai 1799) eine andere Weise erfand. Diese Weise aber hat nichts mit dem übrigen Volksgesange gemein, sondern ist ganz in der gefühlvollen Art hingehaucht, wie sie seit Jahrzehenten schon in Russland bei den dortigen Tonsetzern unter deutschen und italienischen Kunsteinflüssen sich eingebürgert hat; dabei liegt dem besagten Liede augenscheinlich das vorhergehende sicilianische Schiffergebeth, wenn auch unter mancherlei Wendungen, und mit geändertem Zeitmasse, zum Grunde, wie dieses schon der Beginn desselben zur Genüge darthun mag.

Die Schlesinger'sche Herausgabe dieses Gesanges, welcher eine Nummer der Sammlung der National-Lieder aller Völker ausmacht, gibt nur die erste (vielleicht auch die einzige) Strophe der Wortunterlage in russischer, deutscher, polnischer und französischer Sprache. Die russische ist der Nummer IX. unserer Musik-Beilagen unterlegt, und die deutsche lautet so:

Gott sei des Czaaren Schutz!
Kraftvoll und machtvoll
Herrsch' er zum Ruhm' uns!
Herrsche dem Feind' zum Trutz,
Rechtgläub'ger Kirche Schutz!
Gott sei des Czaaren Schutz!

F. Joukowski übersetzt sie so:

Gott sei des Herrschers Schutz!
Mächtig und weise
Herrsch' er zum Ruhme uns,
Furchtbar den Feinden stets,
Stark durch den Glauben,
Gott sei des Herrschers Schutz!

Indem wir hiemit diesen kleinen Cyklus von Volksgesängen schliessen, umflechten wir mit einem unvergänglichen Kranze die edle deutsche Stirne, welche gerade vor einem

halben Jahrhunderte, das ist im Jahre 1797, des ersten und schönsten dieser Gesänge Schöpferin gewesen ist.

Aber ein dreifach schöner, nie verwelkender Lorbeer umschlinge das erhabenste Haupt, das der herzinnige Gesang mit seinen Feierklängen noch heut zu Tage verherrlichet.

Segen Oestreichs hohem Sohne,
Unserm Kaiser Ferdinand!
Gott, von Deinem Wolkenthrone
Blick' erhörend auf das Land!
Lass Ihn, auf des Lebens Höhen
Hingestellt von Deiner Hand,
Glücklich und beglückend stehen!
Schütze unsern Ferdinand!



Musik-Beilagen.


geht, zum Eh - ren - kranz. Gott er - hal - te Franz den Kai - ser, un - sern
nur Ge - rech - tig - keit. Gott er - hal - te etc. etc.
uns Ge - se - tzen gleich. Gott er - hal - te etc. etc.
Gruft der En - kel Chor: Gott er - hal - te etc. etc.


gu - ten Kai - ser Franz.





Haydn.

Imprimatur den 28. Jänner, 1797.

Saurau m. p.


Choro.
ser - ba ser - ba o Dio, l'a - ma - to Augusto Pa - dre
no - stro e di - fen - sor, Pa - dre Pa - dre Pa - dre
no - stro e di - fen - sor, Pa - dre Pa - dre Pa - dre
nostro e di - fen - sor.



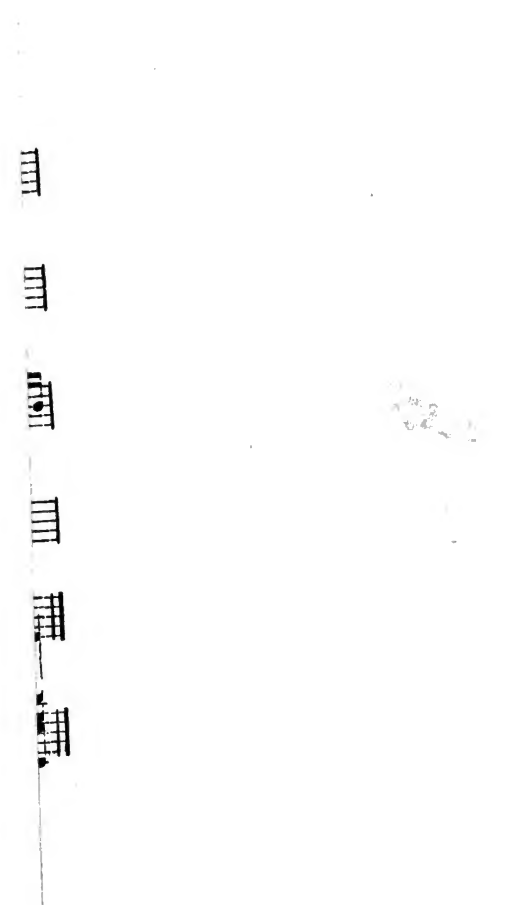


Da Capo.


Klang, un - tern Dach der Bau - ern
wallt der Hochge - sang:
Da Capo al Fine.
Da Capo al Fine.


Brand, je - dem Bu - sen sey's ent - sun - gen, Heil dem


deut - schen Va - ter - land!




Solo.
p
8.
Chorus.
ff
8
8


This was the charter. the charter of the land, And
guar - dian An - - gels sung this strain:
Rule Bri - tannia, Bri - tannia, rule the waves, For
Bri - tons never never never will be slaves!


ve ce roi vail - lant! Ce diable à
qua - tre A le tri - ple ta - lent, De boire et de
bat - tre, Et d'être un vert-ga - lant!


Fin.
guer - re, Ne sait quand re - vien - dra, Ne
sait quand re - vien - dra, Ne
sait quand re - vien dra. Marl-
Da Capo
al segno.


ra - ta! o ra, o - ra pro
no - bis!


II.
nam. Zarst wui na Străch wragam, Zar - pra-wo
sslaw - nyi. Bo - - - - - - - - she - zar-
ia chra - ni! ni!
for.

INHALT.

Seite

I. Der österreichische Volksgesang: „Gott erhalte den Kaiser," von Joseph Haydn 1
II. Der Judas Macchabäus-Chor, von G. Fr. Händel, als deutscher Fürsten- und Vaterlandsgesang 28
III. Der harmonische Grobschmied, von G. Fr. Händel, als deutsches Vaterlandslied 33
IV. Das „*God save the king*," von H. Carey 36
V. Das „*Rule Britannia*," von Dr. Arne 56
VI. Das „*Vive Henri quatre*" 61
VII. Das Marlborough-Lied 65
VIII. Das sicilianische Schiffergebeth 80
IX. Der russische Nationalgesang, von A. Lvoff 81

Musik-Beilagen.

I. a. Der erste Entwurf des österr. Volksliedes: „Gott erhalte den Kaiser," von Jos. Haydn 87
I. b. Derselbe mit Begleitung 89
I. c. Die Zingarelli'sche Melodie 91
II. a. Der Judas Macchabäus-Chor, von G. Fr. Händel 93
II. b. Derselbe als deutsches Fest- und Königslied 95
III. a. Der harmonische Grobschmied, von G. Fr. Händel 97
III. b. Der ursprüngliche Tonsatz 99
IV. a. „*God save the King*," von H. Carey 101
IV. b. Dasselbe in verbesserter Gestalt 103
V. „*Rule Britannia*," von Dr. Arne 107
VI. „*Vive Henri quatre*" 111
VII. Das Marlborough-Lied 113
VIII. Das sicilianische Schiffergebeth 115
IX. Der russische Nationalgesang, von Alexis Lvoff 117

Gedruckt bei A. Strauss's sel. Witwe & Sommer.

